This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

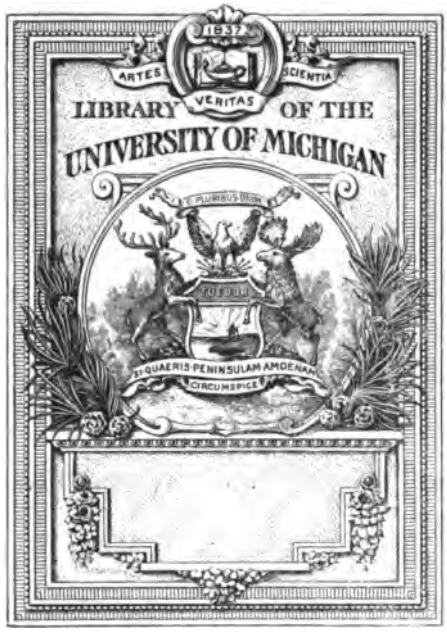
+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

ONE DAY
CIRC.

B 989,967


1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

Music
ML
5
.M92
v.17

Der Klavier-Lehrer.

48109

Musik-paedagogische Blätter Zeitschrift.

Organ

der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine
zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

Siebzehnter Jahrgang.
1894.

Berlin.

Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski).

Transfer to Music 6-21-45

Inhalts-Verzeichniss 1894.

Seite

Alt-griechische Musik in London 232
Aus Hans v. Bülow's Briefen 157, 168
Boekelmann, B. Bach's Cis-moll-Fuge im wohltemperirten Klavier 208
Breslaur, E. Die Peters-Ausgabe der Mozart- und Beethoven'schen Klavierwerke . 29
Breslaur, E. Eine Lücke in der Gesetzgebung 16
Hans von Bülow's Todtenfeier 116
Das 12. Schlesische Musikfkfest, 17, 18. 19. Juni 185
Die beiden Rubinstein 334
Ein Geschäfts-Jubiläum 261
Ein neues Notenpult für Violinspieler 33
Ehrlich, Heinrich. Joh. Seb. Bach's „Französische Suiten" und einige andere Stücke . 1
Festtage in Weimar 186
Hiller, Dr. Arnold. Ein musikalisches Hilfsmittel zur Erleichterung des Klavierstimmens 81
Hermann, Johanna. Eine erste Klavierstunde 245
Jankó, Paul v.. Berechnung der Wochentage am Klavier 244, 275
Krantz, Eugen. Einiges über Musik und Musikunterricht 289, 305, 319, 329
Leoncavallo, R. Eine symphonische Dichtung 209
Lessmann, Otto. Ueber Elementar-Klavier-Unterricht 13
Morsch, Anna. Die deutsche Musik unter dem Einfluss der Reformation . . 181, 195, 207, 219
— — Palestrina und Orlandus Lassus . . . 45, 61
Musiklehrer-Prüfungen in England 2
Olbrich, Emil. Zusammenspiel und Begleitung 308
Riemann, Dr. Hugo. Der Musikunterricht sonst und jetzt . . 193, 205, 217, 229, 241, 259, 273
Reimann, Dr. Heinrich. Hans von Bülow . . 77, 93, 109, 128. 143, 155, 184
Rubinstein, Anton † 317
Rudolph, Wilhelm. Ueber die Behandlung des Pianos 32
Schmitt, Prof. Hans. Bemerkungen über die Gesetze des musikalischen Vortrags 79, 96, 112
Schramke, Hermann. C-D-E-F-G-A-H oder F-C-G-D-A-E H? 125, 141, 153, 166
Soll ich komponiren? 292
Spitta, Philipp † 131
Steinfried, Dr. Karl. Heinrich, der kühne Sänger 198
Urtext klassischer Musikwerke. 269
Wagner, Richard. Das Tempo 276
Wie Schubart und Mattheson die Tonarteo charakterisirten 332
R. Zeckwer. Ein neuer Tonleiter-Figersatz . 48

Musik-Aufführungen.

Albani, Frau 100
Andrew, Hermann 295
Ansorge und Weiss, Josef 295
Asten, Frau Prof. Schultzen von 4
Barth, Heinrich 295, 310
Ben Davies 50, 295
Berliner Tonkünstler-Verein 82
Black, Wilhelm. Klavierabend 145
Bruckner. Es-dur-Sinfonie und Tedeum . . 19
Ermester, Willy 310
Joni, Feruccio 310
Opus, Constantin 295
Ahberg, O. 295
Frankfurter Streich-Quartett 295
Gleitz, Carl 145
Goldschmidt, Dr. Hugo 35
Göllerich-Voigt, Frau 295
Grünfeld, H. und Fl. Zajic 35, 99
Gura, Eugen 99
Halir'sche Quartett 309
Hennig, Franz von, Konservatorium 69
Hermann, Reinhold 35
Heubner, Konrad 117
Heynsen, Frl. 295
Hildach, Ehepaar 310
Hochedlinger, Frau Helene von 145
Hoppe, Direktor, Klavierabend 118
Hubermann, Bronislaw 310
Joachim, Frau 99, 294, 310
Joachim-Quartett 35, 49, 118, 294
John, Robert 145
Kleeberg, Frl. Clotilde 99
Klindworth-Scharwenka, Konservatorium . . 68
Koczalski, Raoul 295
Kotzholt'sche Gesangverein 118
Königl. Kapelle 19, 34, 336
Königl. Oper. Cipellini, Gaetano, „kleine Haydn" 294
— — Verdi's „Falstaff" 81
— — Leoncavallo, R., „Medici" 66
— — Humperdinck, E. Hänsel und Gretel . 294
Königl. Opernchor 321
Lehmann, Frau Lilli 4
Liégeois 310
Loud, John Hermann 100
Marx-Goldschmidt, Frau Bertha 295
Meyer, Frl. Jenny 49, 100
Meyer, Waldemar 34
Müller, Lydia und Frl. Clara Schacht . . . 20
Nicklas-Kempner, Frau Selma 100
Nodnagel, E. O. 145
Ochs, Siegfried (Philharm. Chor) . . . 19, 309
Palloni- Maria Antonietta 49
Petersen, Frl. 310
Philharmonische Konzerte 34, 49, 83, 99, 117, 294, 320, 335
Polcher, Frl. 310
Reinecke, Prof. Carl 34
Rost, Frl. 205
Rubinstein, Anton 4
Rummel, Franz 35
Sauret, Emil und Frau Niklas-Kempner . . . 4
Scharwenka, Philipp 336
Scharwenka, Prof. Xaver, „Mathaswintha" . . 252
Schröder, Prof. H. Schülerprüfung 83
Sistermans 310
Stern'sche Gesangverein 321. 49
Strauss, Richard 99
Taubert, E. E. 34
Veit, E. A. 274
Weiss, Joseph 118
Szaniawski, Witold von 145
Zur-Mühlen, von 99

Von hier und ausserhalb.

S. 4, 20, 35, 50, 69, 84, 100, 118, 132, 145, 158, 170, 187, 198, 210, 222, 233, 246, 263, 277, 295, 310, 321, 336.

Seite

Bücher und Musikalien.

Allgemeiner Deutscher Musiker-Kalender für 1894 22
Arendt, Olga, Sylvesternacht 147
Bayreuther Taschen-Kalender 22
Becker, Albert. Op. 63, 68 265
Berger, Wilhelm. Op. 55 245
Bock, Alfred. Deutsche Dichter in ihren Beziehungen zur Musik 147
Boll's mus. Haus- und Familienkalender . . . 339
Bovet, H. Theoretisch-praktische Klavierschule 87
Brahms, Johannes. 51 Uebungen für das Pianoforte 265
Bruhns, J. Ludwig. Op. 2 297
Bussmeyer, Hans. Op. 17 280
Curven, Mrs. **J. Spencer.** Neue Klavierschule 86
Dalcroze, Jaques. Op. 9 312
Deutsche Musiker-Kalender 22
Dombay, Arthur v. Op. 51, 52 85
Duff, Grace Sharo, The story of Major C . . 339
Eccarius-Sieber, Arth. Die ersten Uebungen und Lieder für Violine 234
Eggeling, Georg. Op. 24 266
Engelhardt, Leonhard. Organische Reformen in der Rede- und Gesangskunst . . . 265
Ehrlich, H. Berühmte Klavierspieler der Vergangenheit und Gegenwart 323
Engl, Joh. Ev. Studien über W. A. Mozart . 324
Fielitz, Alexandre de. Op 16 37
Frommer, Paul. Op. 28 134
— — Op. 13, 14, 15, 22, 25, 26 23
Gerber, Karl. Op. 27, 28 167
Germer, Heinrich. Op. 33 281
Gindler, Friedr. und **Schramke, Herm.** Ein neuer Spielkamerad in Schule, Haus und Garten 224
Gleich, Ferdinand. Die Hauptformen der Musik 86
Harthan, Hans. Op. 23, 24, 25, 36 85
Heins, Carl. Op. 136. Drei melodische Tonstücke 23
Henkel, Heinrich. Op. 79 312
Heller, Max Paul. Elementarlehre der Musik 37
Jadassohn, L. Op. 122 234
Kaan, Heinrich von. Op. 36, 38 22
Kirchner, Theodor. Op. 101. 104 234
Kirchl, Adolf. Op. 36 280
Kohut, Dr. **Adolf.** Dur- und Moll-Akkorde . 103
Kornig, Dr. med. Umgangs-Handbuch für den Verkehr mit Nervösen 37
Köhler, Louis. Op. 252 280
Krause, Emil. Didaktisches für junge Musiker 103
— — Op. 82 312
Krausse, Adolf. Mechanical und technical Material for the Piano 134
Kremser, Eduard. Sechs alt-niederländische Volkslieder 188
Kullak, Franz. Die Harmonie am Klavier . . 298
Kügele, Richard. Kleine allgemeine Musik-Harmonie und Formenlehre 146
La Mara. Franz Liszt's Briefe 147
— — Briefe Richard Wagners an August Roeckel 824
Langer, Leopold. Praktische Uebungen . . . 87
Lauterbach, Joh. Op. 10 86
Lazarus, Gustav. Op. 24 234
Liederkranz der Schwaben 224
Moszkowsky, Alexander. Anton, Notenquetscher, neue Humoresken 22
Morgenstern, Lina. Frauenarbeit in Deutschland 71
Musiker-Biographien 51
Müller, Otto. Op. 14, 17, 24, 26 85
Naubert, A. Op. 59. Vier Lieder 28
Nowakowski, Josef. Op. 25 280
Olbrich, Emil. Op. 8 200
Onkel Fritz's Noten-Würfelspiel 339
Opernbücher 52

Seite

Orth, Albert. Op. 17 38
Panzer, Rudolf. Op. 10, 11, 18 266
Parlow, Edmund. Op. 41 23
Pirani, Eugenio. Album für Pianoforte . . 312
Plath, Dr. **F.** Die Hand- und Finger-Gymnastik 200
Proksch, Joseph. Klavier-Schule 280
Plüddemann, Martin. Ballade und Gesänge . 6
Ramann, Lina. Franz Liozt 134
Reclam'sche Universal-Bibliothek 51
Reinhard, August. Op 38 312
Reinecke, Carl. Op. 220 103
Riemann, Dr. **Hugo.** Musik-Lexikon 173
— — Vereinfachte Harmonielehre 119
Rohde, Eduard. Op. 30 280
Reth, Bertrand. Op. 3 312
Rust, F. W. 2 Sonaten 312
Sartorio, Arnolfo. Op. 118 Idylle. Op 121. Zur Rosenzeit. Op. 122. Aubode. Op. 127. Lieder für Pianoforte. Op. 119 und 125 . 23
Scholz, Hermann. Op. 72 86
Schonndorf, Johannes. Neue Lieder für gemischten und Männerchor 212
Schultz, Josef. Mazurka 280
Stolz, Jacob. Allgemeine Musiklehre 104
Vieweg's mus. Taschenbibliothek 339
Vogel, Bernhard. Op. 40 134
Werner, Aug. Op. 42 312
Wickede, Fr. v. Op. 149. Idyll 23
Winterberger, A. Op. 86 134
Wohlfahrt, R. Neue Elementar-Klavierschule. Op. 222 297
Wolf, William. Gesammelte musik-ästhetische Aufsätze 110
Wolff, Wilhelm. Op. 31 266
Zabel, Eugen. Hans v. Bülow 224

Winke und Rathschläge.

Aufmunterung 135
Autorität des Lehrers 135
Breslaur, E. Untersatz-Schwierigkeiten beim Spiel der Tonleiter 282
Haas, C. 39, 135
Köhler, L. Kunststudium und Erziehung . . 147
— — Form des Kunstwerks. Accentuation . . 55
Konsequenz 136
Rückert 56
Vertrautheit mit dem Gegenstand des Unterrichts 136
Verwerflichkeit der Stoff-Draperien an Pianino-Rückseiten 299

Anregung und Unterhaltung.

Ariadne 1606 und Orpheo 1607 282
Aus dem Leben Mendelssohn's 148
Aus meiner Praxis 224
Bechstein, L. 88
Breslaur, E. Der Paukenschläger wider Willen 235
Brief Richard Wagner's 148
Crüger, Pancratius 225
Die erste Aufführung des Propheten v. Meyerbeer 56
Einige Potentaten, welche Musik verstanden und ausgeübt haben 56
Eine Geschichte von Hans von Bülow 135
Eine Kirchenmusik aus alter Zeit 148
Indische Sprüche 300
Epigramm 283
Kadisch, Max. Beethoven-Interpretation . . 24
Neumark, Georg. Wer nur den lieben Gott lässt walten 226
Reiche, Dr. Ruhe und Einheit mit sich selbst 55
Rückert . . . . .

Seite

Tasca, Pierantonico. „Pergolesi“ 251
Theaterzettel der ersten Aufführung von Mozart's „Zauberflöte“ in Berlin am 12. Mai vor 100 Jahren 175
Ein Brief Meyerbeers an seine Mutter 70
Vom Komponiren 201
Vom Dilettanten 212
Von Melodie und Harmonie 176
Vom Musiziren 176
Vom Pianisten 201
Vom Zuhörer 212
Vom Solisten 212
Wie man sich die Stimme erhält 283
Wallaschek, R. Musikalische und allgemeine Bildung des Komponisten 267

Meinungs-Austausch.

Th. Bolte. Kündigungsfrist beim Musikunterricht 23
H. Ehrlich. Ueber Jackson's Fingergymnastik 235
Fleischer, Dr. phil., **Emil.** Das Quadrat- oder Auflösungs-Zeichen 24
Franz, Robert. Italienische Vortragsbezeichnungen 7
Goldschmidt, Dr. **Hugo** u. **Scharwenka, Phil.** gegen Riemann 298
Henkel, Dr. **H.** Musiklehrer-Examen 38
Huch, Robert. Der Elementarunterricht . . 267

Seite

Plüddemann gegen Naubert 53
Naubert gegen Plüddemann 53
Riemann, Dr. **Hugo.** Muikunterricht sonst und jetzt 256
Schwarzlose. Gesangunterricht in den Volksschulen 266
Stöbe, P. „Michelemma“ 299
Witting, C. Beitrag zum Meinungs-Austausch des Herrn Schwarzlose 281
Witting, C. Bach's Cis-moll-Fuge im wohltemperirten Klavier 250

Empfehlenswerthe Musikstücke,

welche sich beim Unterricht bewährt haben.

S. 26, 38, 88, 135.

Antworten.

S. 7, 25, 39, 71, 88, 104, 121, 136. 160, 175, 188, 225, 226, 252, 268, 284, 300, 313.

Vereine.

Berliner Tonkünstler-Verein . 8, 40, 71, 104, 176,
Dresdner Tonkünstler-Verein . . . 8, 40, 121, 137
Stuttgarter Tonkünstler-Verein . 25, 72, 300, 340
Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin 8, 39, 71, 121, 160, 188, 324
Wiener Musiklehrerinnen-Verein 304

Druck von Rosenthal & Co. in Berlin N.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. I. **Berlin, 1. Januar 1894.** **XVII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

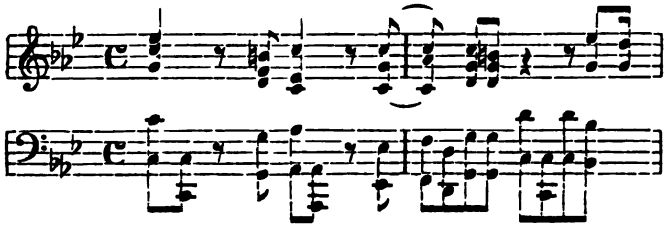
Joh. Seb. Bach's „französische Suiten", und einige andere Stücke.

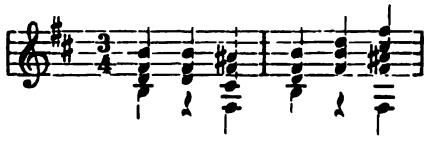
Von **Heinrich Ehrlich.**

Allgemein gelten bei Musikgelehrten und vielen streng klassischen Musikern die sogenannten „französischen Suiten" des grossen Kantors als die „leichteren", als viel weniger „grossartig" wie die „englischen". Selbst der ausführlichste Bach-Biograph, Prof. Spitta, der den meisten Kompositionen eine gründliche Analyse widmet, sagt von diesen Suiten nur, dass die in Moll weniger tiefen, ernsten als sinnigen und elegischen Charakters sind, und dass in den drei letzten (in Dur) eine „entzückende Stimmung waltet"; „Frühlingssonnenschein und Veilchenduft glänzen und duften überall".

Wenn man sich nun die Mühe nimmt, diese Kompositionen näher zu prüfen, so gelangt man zu der Entdeckung, dass sie eine ganz merkwürdige Eigenschaft besitzen, die in keinem anderen Werke des unermesslichen Bach in so überreichem Maasse hervortritt: Viele Stücke dieser Suiten, besonders aber die Sarabanden bieten eine melodische Vielstimmigkeit, die so zu sagen ihnen allein eigen ist. Fast jede Mittelstimme kann als Oberstimme eines für sich bestehenden selbstständigen Stückes verwendet werden. Man spiele einmal von der Sarabande der ersten Suite d-moll nur die auf dem Basssysteme stehenden Noten, sie erscheinen als eine eigene von den anderen Stimmen unabhängige Melodie. Auch das der Sarabande folgende Menuett bietet dieselbe Erscheinung in den zwei unteren Stimmen. Nimmt man in der Allemande der zweiten (C-moll) Suite den Bass und verwandelt die über demselben liegende Stimme in Akkorde, so hat man wieder ein eigenes Stück.

In der dritten (H-moll) Suite kann die Sarabande mit wenigen Aenderungen ganz umgekehrt d. h. die Parthie der rechten Hand in die linke und vice versa die der linken in die rechte gelegt werden; in dem Menuett kann ebenfalls die Oberstimme in den Bass





und dieser in die Oberstimme gebracht werden, mit der einzigen nothwendigen Aenderung, dass im 7. Takte vor dem Schlusse das g der Chorstimme im Bass in fis umzuwandeln ist. Auch lässt sich der Bass als ein selbstständiges Thema verwerthen. Das herrlichste Beispiel dieser Melodienfülle in den Mittelstimmen stellt die Sarabande der g-dur Suite dar. In dieser kann die Parthie der linken Hand vollständig als ein Stück für sich gespielt werden! In dieser ganzen Suite waltet überhaupt eine melodische Schönheit wie vielleicht in keinem zweiten Klavierwerk des grossen Kantors. Es wäre sehr zu wünschen, das diese Suiten und auch die ziemlich vernachlässigten Partiten, die in Ideenreichthum und Wirksamkeit zu den höchsten Schöpfungen*) Bachs zählen, bei deren Studium und auch bei den Konzertvorträgen noch mehr Berücksichtigung fänden, als bisher. Ausser Bülow und d'Albert, die Suiten und Konzerte von Bach vortrugen, haben die meisten Konzertgeber beiderlei Geschlechtes in ihren Konzerten meist nur Fugen gespielt, zumal die von Liszt übertragene Orgelfuge in A-moll. Und doch bieten die anderen Klavierwerke Bachs so viel Herrliches und Grossartiges, dass man mit der Aufzählung und Anpreisung gar nicht enden könnte, und ich daher diesen kleinen Artikel schliesse.

*) Die zweistimmigen Sätze in denselben z. B. das Allegro aus der „Simfonie der zweiten (C-moll) Partita und die Fantasie" in der dritten (A-moll) sind geradezu unbegreiflich, sie klingen als wenn ein ganzes Orchester spielte. Wenn man die „Allemande" der d-dur Partita (4.) in der Weise spielt, dass die Oberstimme ganz unverändert bleibt, die Unterstimmen dagegen in Akkorde zusammengezogen werden, ohne die mindeste Aenderung der Harmonie, so erzielt man das vollständige Ebenbild eines Chopin'schen Notturnos. Wen erklingt nicht der Anfang der E-moll Partita wie eine Phantasie von Chopin? Und welch eine Fülle von echten Klaviereffekten enthalten das Rondo und das Cappriccio der C-moll Partita!

Musiklehrer-Prüfungen in England.

Den deutschen Musikern und Pädagogen ist es bisher nicht gelungen, an leitender Stelle das Interesse für Musiklehrer-Prüfungen zu wecken. Wiederholt sind von hervorragenden Musikern und Vereinen, ich erinnere an die Anstrengungen, welche der hiesige Verein der Musiklehrer vor einigen Jahren machte, Petitionen an die Ministerien abgegangen, immer resultatlos! So ist der Willkür im Unterricht bei uns noch Thor und Thür geöffnet!

Die Angelegenheit ist aber für die Interessenten von so einschneidender Wichtigkeit, dass es unklug wäre, sie angesichts der vorläufig negativen Erfolge fallen zu lassen, es muss unermüdet weiter auf das ersehnte Ziel hingearbeitet werden.

Um das Interesse grösserer Kreise wieder einmal auf diesen Punkt zu lenken, habe ich mir das gesammte Material über die in England eingeführten Musik-Prüfungen verschafft und gebe einen kleinen Bericht daraus, da mir deren Organisation äusserst klar und praktisch erscheint.

In England besteht, ausser den staatlichen Anstalten: der „Royal Academy of Music", dem „Royal College of Music" und dem „Trinity College" zu London, eine „National Society of Professional Musicians", welche letztere ihre Thätigkeit im Jahre 1884 begonnen, ihre Verbindungen über ganz England ausgedehnt hat, und in ungefähr 80 Städten, den Centren für Prüfungen, vertreten ist. Ihr Ziel war die Hebung der musikalischen Ausbildung, die Besserung des Musiklehrerstandes. Um es zu erreichen, setzte sie Prüfungen ein und stellte Zeugnisse über die Leistungen und den Grad der Befähigung aus. Die Resultate dieser Bemühungen zeigten sich überraschend schnell, das Bestreben, Zeugnisse in Händen zu haben, ist heut bereits so allgemein, dass alle diejenigen, welche die Absicht haben ihre Kenntnisse lehrend zu verwerthen, wohl ausnahmslos das Examen ablegen; — es melden sich aber auch eine grosse Menge solcher, die die Musik nur zu ihrem Vergnügen betreiben. — Die „National society" sendet zu vorher bestimmt angegebenen Terminen nach all den Städten, den Centren für Prüfungen, wo sie überdies durch eine angesehene Privat-Persönlichkeit vertreten ist, ihre Examinatoren, um diejenigen, welche sich zur Prüfung gemeldet und durch ein vorbereitendes schriftliches Examen ihre Befähigung zum musikalischen Studium gezeigt, zu examiniren und Zeugnisse über den Grad ihrer Leistungen auszustellen. Diese Zeugnisse werden nach London geschickt und dort vom Präsidenten der National-Society bestätigt. Das Examen selbst ist in verschiedene Stationen oder Grade getheilt; wer eins der unteren zur genüge bestanden, darf sich nach bestimmtem Zeitraum zu dem höheren melden. Die National Society hat fünf verschiedene Grade bei ihren Prüfungen. Der erste, einleitende, welcher durch Fragebogen über die elementaren Lehren der Musik erreicht wird, berechtigt zur Zulassung zu den übrigen Examen, deren Grade sind: Elementar, Mittel und Vorgeschritten, endlich der höchste mit dem „Professional Diploma". Jeder Grad stellt zwei Arten von Zeugnissen aus: „Genügend" und „Mit Auszeichnung" (with honours), letztere noch 1. und 2. Klasse. Zum Zeugniss „Genügend", muss der Prüfling mindestens $^3/_8$ der an ihn gestellten Fragen und Aufgaben richtig lösen, zum Prädikat „Mit Auszeichnung", 2. und 1. Klasse, mindestens $^4/_5$ resp. $^9/_{10}$. Die Prospecte enthalten auf's genaueste, was in jeder Abtheilung verlangt wird, welche theoretischen Aufgaben zu lösen, welche Uebungen, Tonleitern und Akkorde zu spielen sind, für letztere ist für jeden Grad die Schnelligkeit durch Metronom-Bezeichnung hinzugefügt. Endlich ist eine Liste von Stücken aufgestellt,

aus welchen sich der Kandidat zwei zum Vortrag auswählen darf. Ein besonderes theoretisches Werk mit Eintheilung in 5 Theile ist für diese Examina von der Gesellschaft herausgegeben worden, woraus die gestellten Anforderungen aufs klarste hervorgehen. Um einen Begriff davon zu geben, was bei diesen englischen Prüfungen gefordert wird, greife ich aus den mir zahlreich vorliegenden Prospekten die für Theorie und Klavierspiel gestellten Bedingungen heraus. Die Elementarprüfung erfordert: Kenntniss der Dreiklänge und Septimenakkorde, Ausarbeitung bezifferter Bässe mit diesen Akkorden, das Spiel sämmtlicher Dur- und Molltonleitern, der gebrochenen Dreiklänge, Vortrag einer Bach'schen Invention und einer kleinen Mozart'schen Sonate. (Ich füge hinzu, dass diese und die in den späteren Graden eingeführten Stücke nur als Norm für den Schwierigkeitsgrad zu betrachten sind.) Im mittleren Grade alle übrigen Akkorde mit Durchgangs- und Wechsel-Noten, Aussetzen der bezifferten Bässe in Partitur mit den verschiedenen Schlüsseln, Harmonisiren von Melodien, das Spiel aller Tonleitern in Terzen, Sexten und Gegenbewegung, gebrochene Dreiklänge; zum Vortrag Etuden aus Clementi's „Gradus ad parnassum" Beethovens Sonate Nr. 1, ein Nocturne von Field und etwas Vomblattspiel. Der dritte Grad „Vorgeschritten" verlangt in der Theorie die Modulation und alles noch zur Akkordlehre Gehörige, das Spiel aller Dominant- und verminderten Septimenakkorde, Fortsetzung von Clementi's Studien und den Vortrag von Beethoven's G-dur-Sonate, op. 10 und eines Chopin'schen Nocturne's. Im „Professional Diploma" werden kontrapunktische Kenntnisse, Formenlehre, eine eigene kleine Orchesterkomposition verlangt, der Vortrag von Chopin'schen Etuden, Bach'schen Fugen und eines Satzes aus einer der grossen Sonaten von Beethoven.

Ein besonderer Werth wird auf die vollständige Beherrschung und Kenntniss aller Tonleitern und ihrer Akkorde gelegt, die Gesellschaft hat noch ein gedrucktes Hilfsbuch zum Gebrauch beim Ueben derselben, den „Practice Helper for Scale and Arpeggio" herausgegeben. Es ist ein originelles Ding, ein kleines Lederfutteral mit verschiedenen Täschchen, die mittlere enthält die gedruckte Gebrauchsanweisung, in den äusseren sind kleine, schmale Tafeln, auf welchen, in Worten, alle im Tonleiter- und Akkordspiel möglich vorkommenden Anforderungen gedruckt sind, die der Studirende nach diesen Aufgaben üben soll. Da heisst es, um es deutlicher zu erklären: „Spiele G dur in Terzen, Gegenbewegung von der Mitte des Klaviers aus", „Gis-moll in Dezimen vom höchsten Ton an", spiele „den verminderten Septimenakkord zur Vorzeichnung in D in zweiter Umkehrung", Dominantseptimenakkord zu As in dritter Umkehrung" u. s. w. Die Täfelchen sind für die verschiedenen Grade zusammengestellt; beiläufig gesagt bringt der „Practice Helper" für die oberen Grade allein 50 solcher Täfelchen mit je 16 Aufgaben, so dass der gewissenhaft Uebende ca. 800 solcher Aufgaben zu lösen hat. Wer das gründlich gethan hat, wird wohl nach dieser Richtung beruhigt in's Examen gehen können.

Ich muss gestehen, dass mich die, im Vergleich zu den praktischen, recht hohen, theoretischen Anforderungen überraschten und dass ich mich zweifelnd darum noch einmal mit einer schriftlichen Anfrage nach London wandte. Aber mein Gewährsmann versicherte mich, dass die in den Druckwerken gestellten theoretischen Aufgaben in der That gefordert und auch gelöst würden, ja dass das theoretische Examen immer dem schriftlichen vorausginge und wer es nicht genügend bestände, gar nicht zum praktischen zugelassen würde. Die Theorie würde aber in England überhaupt viel gründlicher gelehrt und von jung an betrieben, viel mehr als in Deutschland und das wäre auch drüben bekannt. Man zöge daher zur Vorbereitung für die theoretischen Examina die englischen Lehrer, für die praktische Ausbildung die deutschen Lehrer, bzw. Lehrerinnen vor. Ich führe dies hier ganz besonders zu Nutz und Frommen unserer musikstudirenden Damen an, sie wenden im allgemeinen der Theorie nicht den nöthigen Ernst zu und pilgern später doch so gern nach England, in der Hoffnung, mit ihren Kenntnissen dort das ersehnte Eldorado zu finden. Lernt fleissiger Theorie, meine Damen, dann sind Eure Aussichten im Lande John Bulls viel grössere! Mir klagte eine dort unterrichtende Dame ihr Leid über die Versäumnisse ihrer Jugend; während sie im Stande sei, ihre Schüler bis zu den „advanced examinations" der Royal Academy im Praktischen vorzubereiten und dieselben stets „with honours" bestanden hätten, sei sie nicht befähigt, die theoretische Ausbildung derselben bis zu diesem Grade zu leiten, sondern müsse das anderen überlassen.

Was bei der ganzen Organisation, der staatlichen wie der National Society von ungemeinem Werth ist und zur ausserordentlichen Erleichterung der Studirenden dient, ist, dass man sich zum Examen an jedem Ort und durch jeden Privatlehrer, auch wenn er keine Diplome besitzt, vorbereiten lassen kann. Die Prüfung selbst geschieht aber stets durch die geprüften, von den Vereinigungen angestellten Examinatoren zu bestimmten Jahresterminen und auf Grund vorschriftsmässiger, zur rechten Zeit erfolgten Meldung und in den Städten, wo die Centren der Prüfungen sind. Es sind dies, wie anfangs erwähnt, einige 80 in England! Sollte es vorkommen, dass sich für einen Ort zu wenig Prüfungskandidaten gemeldet, so haben sich dieselben, zu dem ihnen nächstliegenden Ort zu begeben, wo gleichfalls eine Prüfung stattfindet. So kann man, falls man nur den befähigten Lehrer gefunden, in Ruhe an seinem Heimathsort studiren und hat nur zum Examenstage die Reise zur nächsten Prüfungsstadt zu machen. Zu dieser Erleichterung kommen die klaren Vorschriften, die für das Examen über das in jedem Fache Verlangte gegeben sind; sie zeigen dem Schüler auf's genaueste, was er zu lernen hat, er wird mit viel grösserer Energie seinem Ziele zuarbeiten, da er es genau kennt, und hat er nur erst einen Erfolg in den unteren Graden errungen, wird es ihn zu weiterem, vertieftem Streben ermuthigen. Aehnliche Befriedigung wird der Lehrer empfinden, der seine schwere Aufgabe durch das Vorwärtskommen seiner Schüler belohnt sieht. Und aus solchen Resultaten erwächst

der Tonkunst selbst der schönste Gewinn. — Die „National Society“ ist ein Privat-Unternehmen, ist aber von den staatlichen Instituten anerkannt und arbeitet im Anschluss an dieselben. Die bei den staatlichen Anstalten abgelegten Prüfungen haben allerdings noch einen höheren Werth; wer dort die höchsten Grade durchgemacht hat, darf seinem Titel die Buchstaben R. A. (royal academy) hinzufügen, was den Prüflingen der National-Society nicht gestattet ist.

Ich stelle zum Schluss dieses kurzen Auszuges die Frage: „Sollte es denn nicht möglich sein, dass auch bei uns, in Deutschland, eine ähnliche, unseren musikalischen Anforderungen entsprechende, Einrichtung ins Leben träte, die endlich dem gebildeten Musiker einen Halt dem Publikum gegenüber in die Hand gäbe und dem Pfuscherthum im Unterricht ein Ende machte? — A. M.

Musik-Aufführungen.

Berlin, 27. December 1893.

Drei Mittagkonzerte, die Meister **Anton Rubinstein** im Bechsteinsaale an drei aufeinanderfolgenden Tagen veranstaltete, nahmen eine ganz besondere und besonders hervorragende Stellung in der endlosen Reihe unserer Musikveranstaltungen ein. Er spielte — mit Ausschluss der Kammermusikwerke — die meisten seiner Klavierkompositionen in chronologischer Folge, im ganzen nahe an hundert, vor eingeladenen Zuhörern, und zwar nur vor Musikern und Musikschülern. So trat er mehr noch lehrend, als konzertirend auf; freilich wird man sich jede Art seiner künstlerischen Aeusserungen, sobald er sich nur ans Klavier setzt, mit Freuden gefallen lassen. Es ist erstaunlich, wie elastisch und wie leistungsfähig Anton Rubinstein sich bei seinen dreiundsechzig Jahren gehalten hat. Weder in der Wärme, der Zartheit und der Leidenschaft seiner Empfindung, noch in der unglaublichen Behendigkeit und Ausdauer seiner Technik hat er bisher auch nur das Geringste nachgelassen. Wie vor zwanzig, dreissig Jahren ist er noch heut der himmelstürmende Titan, der Alles kann, was er will und der Alles will, was ihm bedeutsam erscheint. Die absolute Gewalt, die er mit seinem Spiel über die Hörer gewinnt, scheint heut fast noch grösser, als früher, oder sie erweist sich bei Musikern doch grösser, als bei Laien, — genug, der geniale Künstler zog an jenen drei Tagen einen Enthusiasmus bei seinen Hörern gross, der mehr noch in den beseligten Mienen Aller, als in lauten Aeusserungen des Entzückens festgestellt werden konnte. Beifallsklatschen oder sonstige lärmende Ovationen verstimmen den Künstler sogar, und nur seinem Wunsche, dergleichen nach Möglichkeit zu unterdrücken, dürfte es zuzuschreiben sein, dass er zwischen zwei verschiedenen, unter sich in keinem Zusammenhange stehenden Stücken gar keine Pause macht, sondern gewissermassen den Anfangstakt des nächsten schon im Schlusstakt des unmittelbar vorhergehenden Stückes beginnt.

Es ist zu hoffen, dass Rubinstein noch lange im Stande sein wird, durch seine künstlerischen Darbietungen vorbildlich und fördernd auf die musikalische Welt einzuwirken. Die Grossherzigkeit, die er diesmal, wie übrigens in anderer Weise schon oft, bewiesen hat, sichert ihm den Dank aller Musiker, und vor allem aller Pianisten, die vollzählig versammelt waren, und die mit grösserer Andacht lauschten, als sie sonst wohl dem Vortrage eines „Kollegen“ entgegenzubringen pflegen.

Ein Konzert von gleichfalls ungewöhnlicher künstlerischer Bedeutung gab Frau **Lilli Lehmann** mit Liederkompositionen von Robert Franz. Was es besagen will, einen Abend mit diesen fast ausnahmslos kurzen, oft etwas fragmentarisch erscheinenden Liedern ganz allein zu füllen, und dabei das lebhafteste Interesse der Hörer wachzurufen und ohne Ermüdung auch wach zu halten, lässt sich gar nicht so leicht schätzen. Die Künstlerin zeigte sich in voller Grösse, sowohl in der wundervollen Behandlung ihrer schönen Stimme, als in dem aufs feinste abgewogenen Vortrag und erzielte einen tiefen Eindruck auf ihre sehr zahlreichen Hörer. Herr Prof. Reinh. Hermann begleitete vorzüglich.

Und da gerade von hervorragenden Virtuosenleistungen die Rede ist, so sei auch des Konzertes der Frau Prof. **Schultzen von Asten** gedacht, in welchem diese Künstlerin gleichfalls einen erneuten Beweis ihres bedeutenden Könnens ablegte, ausserdem einen kleinen Chor vorzüglich geschulter Elevinnen vorführte.

Hr. **Franz Rummel** hatte für sein zweites Kammermusikkonzert nur Beethoven'sche Kompositionen gewählt; die Ausführung war allerseits, auch von den mitwirkenden Künstlern, eine durchaus vorzügliche. Besonderes Interesse erregten die Liedervorträge der Frau Herzog, die sogar mit einem ganz unbekannten Beethoven'schen Liede einen grossen Erfolg errang.

O. Eichberg.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Der Bloch'sche Opern-Verein wird von jetzt ab den Namen „Bloch'scher Gesang-Verein“ führen; seine Aufgabe wird auch fernerhin hauptsächlich darin bestehen, weniger bekannte oder ganz unbekannt gebliebene Werke der Oeffentlichkeit vorzuführen.

— Die „Neue Berliner Musik-Zeitung“ ist in den Besitz des Komponisten und Musikschriftstellers Hrn. Aug. Ludwig übergegangen.

— An Stelle des verstorbenen Professors Fischer hat Herr Georg Riemenschneider die Leitung des Schlesischen Konservatoriums in Breslau übernommen.

— An dem Sterbehause Tschaikowsky's in St. Petersburg soll zu Ehren dieses Meisters eine Gedenktafel angebracht, ausserdem eine Strasse der Hauptstadt mit seinem Namen belegt werden. Ueberdies werden die Primärschulen, welche die Stadt im laufenden Jahre eröffnet, den Namen des Komponisten tragen.

— Herr Hofkapellmeister F. Steinbach in Meiningen wurde in Würdigung seiner ganz ausserordentlichen Verdienste um Hebung des musikalischen Lebens im Herzogthum vom Herzog von Meiningen zum General-Musikdirektor ernannt. — Die gleiche Auszeichnung als General-Musikdirektor erhielt Herr Hofoperndirektor Mottl in Karlsruhe vom Grossherzog von Baden.

— Georg Rauchenecker's Oper: „Sanna" erlebte in Elberfeld ihre erste Aufführung. Sie ist nach dem Muster Mascagni's gearbeitet und hatte sich eines guten Erfolges zu erfreuen.

— Der Berliner Tonkünstler-Verein wird im Februar die Feier seines fünfzigjährigen Bestehens durch Veranstaltung eines Musikfestes begehen. Dasselbe ist auf den 22., 23. und 24. Februar festgesetzt und wird ein Orchester-Konzert, ein Kirchenkonzert und einen Kammermusik-Abend umfassen. Zur Aufführung gelangen ausschliesslich Werke von Vereins-Mitgliedern. Der 25. Februar soll die Mitglieder zu einem Festessen vereinigen (wobei die Einführung von Gästen gestattet ist). — Der Berliner Tonkünstler-Verein, begründet von Theodor Kullak, steht seit 25 Jahren unter Leitung des Professors Dr. Julius Alsleben.

— Die Kammervirtuosin Frl. Martha Remmert erhielt vom Grossherzog von Mecklenburg die grosse goldene Medaille f. K. u. W. — Konzertmeister Gustav Holländer in Köln erhielt das Prädikat „kgl. Professor", — Bernhard Stavenhagen die Ritterinsignien des anhaltischen Hausordens Albrechts des Bären.

— Von dem köstlichen humoristischen Werkchen H. Osmin's „Musiklexikon von Prof. Kalauer" erschien soeben im Verlage von Ries & Erler die zweite vermehrte Auflage.

— Eine interessante historische Musikaufführung fand am 27. November, um ½5 Uhr nachmittags, in einem Saale des Musikhistorischen Museums von Paul de Wit in Leipzig gelegentlich eines dritten Besuches statt, welchen die hier weilenden fürstlichen Damen Elisabeth, Herzogin zu Mecklenburg, und Thekla, Prinzessin zu Schwarzburg, nebst der Hofdame Freiin Amélie von Bülow abzustatten geruhten. Das Programm, auf Büttenpapier und in den mecklenburgischen Farben (blau-roth-gold) von der lithographischen Offizin von Emil Pinkau-Leipzig aufs kunstvollste ausgeführt und in der Buchdruckerei von Frankenstein & Wagner gedruckt, hatte, der Ausdrucksweise vergangener Zeit Rechnung tragend, nachstehenden Wortlaut:

„Musikalisches Gericht von gar lieblichen und delikaten Genüssen, so Ihrer Hoheit Elisabeth, Herzogin zu Mecklenburg, und Ihrer Durchlaucht Tekla, Prinzessin zu Schwarzburg, am Montag, 27. Novembris anno 1893 des Nachmittags ½5 Uhr, ehrebietigst dargebracht werden bei Höchstderen Anwesenheit im Musikhistorischen Museum von Paul de Wit in Leipzig. — Programm. 1) Soeur monique von Couperin, ein Stück für das Clavicymbel, gespielet von Herrn Emil Eckert jun. in Leipzig. 2) Nocturno für Viola d'amour und Violine von Johann Krahl, gespielt von den Herren Julius Thümer und Rother, beide von dem grossen Konzert in Leipzig. 3) Konzert auf der Flöte von Joh. Joachim Quanz, ein Tonstück, so dieser Sr. Majestät Friedrich dem Grossen dediciret hat, mit Accompagnement auf dem Clavicymbel, geblasen von Herrn Max Schwedler, von dem grossen Konzert in Leipzig, auf einer Elfenbeinflöte mit einer Klappe. 4) Adagion für Viola di Gamba (Bein-Viole), gespielet von Herrn Paul de Wit, mit Accompagnement auf dem Clavicymbel. 5) Drei Stücke für 14 Russische Hörner, so vom Oberjägermeister Narischkin 1751 am Hofe zu St. Petersburg eingeführt woren. a. Aennchen von Tharau. b. Hohenfriedberger Marsch. c. Choral: Nun danket Alle Gott, geblasen von vierzehn Spielleuten des 10. kgl. sächs. Infanterie Regiments No. 134."

Die hohen Herrschaften zeigten sich im höchsten Grade dankbar und entzückt von den dargebotenen Vorträgen, die trotz der kurzen Zeit, die zur Einübung zur Verfügung gestanden hatte, in trefflichster Weise gelangen. Als das Programm zu Ende geführt war, unterhielten sich die hohen Herrschaften in der leutseligsten Weise mit den anwesenden Künstlern und zeigten auch bei dieser Gelegenheit wieder, wie genau sie in der Geschichte eines jeden Instrumentes Bescheid wussten. Auf Wunsch musste das ganze Programm noch einmal wiederholt werden, nur mit dem Unterschiede, dass Herr Schwedler diesmal auf einer modernen Flöte — um den Klangunterschied zu zeigen — das bekannte Largo von Händel mit der ihm bekannten Meisterschaft des Vortrages und Grösse des Tones vortrug.

— Auf der Gewerbe- und Industrie-Ausstellung in Aussig ist dem Pianofabrikanten Jos. Kulb in Dresden auf seine ausgestellten Flügel und Pianinos nicht, wie früher mitgetheilt, die silberne — sondern die goldene Medaille vom Preisgericht zuerkannt worden.

— Saint-Saëns hat zu der soeben erschienenen Partitur seiner Antigone-Chöre folgende Vorrede geschrieben: „Um soviel als möglich die Wirkung der antiken Chöre wiederzugeben, habe ich Chöre mit einfacher Melodie geschrieben und statt der Dur- und Moll-Tonarten den griechischen Modus verwendet, wie er heute noch im Kirchengesang vorkommt. Die Melodien sind den Worten streng rhythmisch angepasst, damit jede Silbe deutlich ans Ohr des Zuhörers gelangt. Da, wo die handelnden Personen sich in lyrischen Versen ausdrücken, die wahrscheinlich von Schauspielern gesungen wurden, hat man sie in einer Musik begleitet, deren Tonarten komplizirter waren, als die bezeichneten, und welche nach den Forschungen des Hrn. Gevaert von den Alten hauptsächlich Instrumente hervorgebracht wurde, obwohl man sich hier und da auch der menschlichen Stimmen bediente. Die Musik, welche den Abgang

der Königin Eurydike begleitet, ist den „Trojanerinnen“ des Euripides entlehnt, aber sie ist nicht von Euripides selbst, sondern von einem Musiker der mit ihm arbeitete. Der Schlusschor ist eine Hymne des Pindar nachgebildet, und die Hymne an Eros verdankt ihren Ursprung einem griechischen Volkslied, das Herr Bourgoult-Ducoadray aus Athen mitgebracht hat. Die Begleitung der Instrumente ist dem Werk des Hrn. Gevaert über die antike Musik entnommen. Die Griechen bedienten sich unter dem Namen Flöten ausser den eigentlichen Instrumenten dieser Art noch anderer mit einfachem und doppeltem Rohr, die man als die Vorfahren unserer Oboen und Klarinetten bezeichnen könnte. Die Harfen waren immer harmonisch gestimmt wie die Leiern, und einige Saiteninstrumente vervollständigten das Ensemble. Die Instrumente unterstützten die Stimmen im Gleichklang oder führten zu dem Gesang eine leichte Tonstickerei aus; diese einfache Polyphonie wurde bei den Alten gepflegt. Man würde also bei dieser Musik vergeblich die schillernden Effekte der modernen Kunst suchen. Sie ist Federzeichnung, die durch matten Farbenauftrag gehoben wird und deren äusserste Einfachheit den Hauptreiz ausmacht. In dieser Vereinigung der Dichtkunst und Musik nimmt die Poesie den ersten Platz ein und darf ihr die Musik nur als Nachhilfe dienen.“

Bücher und Musikalien.

Martin Plüddemann, Balladen und Gesänge, fünf Bände à 4 Mk. (Band I u. II erschienen in München bei Alfred Schmidt, Band III bis V in Nürnberg bei Wilh. Schmid.)

In diesen fünf Bänden liegt das Schaffen eines, für die von ihm in der Hauptsache kultivirte Form der Ballade ganz besonders begabten Tonkünstlers aus den Jahren 1879 bis 1892 vor uns ausgebreitet. Von den 35 Nummern sind 11 der Rubrik Lieder und Gesänge zuzuweisen, die übrigen sind Balladen. Die Form der Ballade, obschon jedenfalls uralt, denn die Gesänge der alten Barden waren doch unter allen Umständen nichts anderes als Balladen, welche die Thaten und Erlebnisse der Helden erzählten und priesen, hat in der Fortentwicklung der Musik weit hinter andern Formen der Gesangsmusik zurücktreten müssen; erst der alte Zumsteeg fing an, sie wieder zum Leben zu erwecken. Sein Versuch war nicht bahnbrechend. Erst in Carl Loewe erschien der Genius, der dieses Gebiet seiner Bearbeitung zuertheilte und dasselbe, eine seltene, vielleicht einzig dastehende Erscheinung, auch gleichzeitig zur vollkommenen Blüthe brachte. Wenn auch Schubert und Schumann vereinzelt an die Schöpfung dieser Kunstform sich machten, so reichten sie doch, Weniges ausgenommen als z. B. den Prometheus, die Löwenbraut, der Sänger, nach dieser Seite hin nicht an die Bedeutung Löwe's, den sie beide an Grösse sonst so weit überragten. Mit Löwe ging die Ballade wieder schlafen, denn die nach ihm sonst noch kommenden Versuche, selbst die Jensen- und Brahms'schen konnten epoche-machende Bedeutung nicht erlangen, auch Löwe's Balladen fielen zum grossen Theile der unverdienten Vergessenheit anheim aus der erst die Neuzeit sie wieder hervorholt. Nicht unmöglich, dass hier der Einfluss Wagners auf die Behandlung der deutschen Sprache, die er nachsichtslos vom Sänger fordert, sich geltend macht, denn die vollkommene Beherrschung des Sprachlichen und Deklamatorischen seitens des Vortragenden, ist erstes und unerlässliches Erforderniss von einem Balladensänger, der Aussicht haben soll, das Publikum für sich und seinen Stoff zu begeistern. Indessen kann ich mir hier nicht die Aufgabe stellen, über die Ballade und ihr Schicksal zu schreiben, ich verweise dazu auf eine sehr interessante Abhandlung des Herrn Professor Spitta über diesen Stoff im Anschluss an die Löwe'schen Kompositionen, welche in der Deutschen Rundschau im Laufe dieses Sommers erschienen ist. — Unter allen Umständen verdient Martin Plüddemann volle Beachtung als Balladenkomponist. Es fehlt ihm nicht an dramatischer Darstellungsfähigkeit, er gebietet über lyrisches Empfinden, beides Dinge, auf welche die Ballade in erster Reihe reflektirt, vor allem befleissigt er sich genauester Deklamation, er hat das „ariose Recitativ“, die Sprachmelodie sich vorzüglich zu eigen gemacht, schafft Themen in der Art der Leitmotive denen in vielen Fällen eine ungewöhnliche Prägnanz eigen ist, gebietet über interessante Harmoniebildungen, Verbindungen und Modulationen, beherrscht das Formelle des Satzes, versteht in geistreicher Weise den Text zu interpretiren und fast überall gelingt es ihm, die Stimmung zu treffen und zu wecken, welche die Textvorlage fordert. Beweise für die hier angeführten Eigenschaften liessen sich fast aus jeder einzelnen Ballade erbringen. Der Raum gestattet unmöglich, hierauf im speziellen einzugehen. Zugleich mag gesagt werden, was mir an verschiedenen der Vorlagen nicht gefällt. Dahin gehören in erster Reihe wiederholt vorkommende, abgehende Quartsexttakkordfolgen über einem im Basse als Orgelpunkt ruhenden Tone, ferner eine Menge von freien Vorhalten am Schlusse der Phrase, welche wiederholt der Komposition etwas widersprechend Weichliches geben, dann mehrfach zwischen Melodie und Bass vorkommende verdeckte Oktaven und zwischen Bass und Singstimme erscheinende offene Quinten, letzteres findet sich besonders häufig in der Ballade vom Ritter Thedel, ferner (ebendaselbst mehrfach auftretend) sich zu oft wiederholende Sequenzen, auch hin und wieder Themen von zu oberflächlicher Bedeutung, welche ans Phrasenhafte streifen, obschon, wie schon oben gesagt, dem Komponisten die Fähigkeit innewohnt, charakteristisch zu schaffen, und endlich, trotzdem der Komponist interessant zu moduliren weiss, wiederholt unvermittelte, nach meinem Empfinden, unnöthig unvermittelte Modulationen. Mag Herr Plüddemann diese Ausstellungen als aus persönlichem Geschmacke hervorgehend ansehen, jedenfalls hätte er die mir aufgefallenen Dinge nicht geschrieben, wenn sie seinem Geschmacke nicht angenehm gewesen wären.

Was den Balladen an ihrer Verbreitung im Augenblicke hinderlich sein wird, das ist ihre vielfach über das Maass hinausgehende Länge und die Anforderungen, die sie an den Sänger in Bezug auf Ausdauer und auch theilweise an Stimmumfang und Kraftentfaltung machen, sowie an den Begleiter in Hinsicht auf Technick und Ausdrucksfähigkeit. Es befinden sich unter den vorliegenden Kompositionen die Balladen: der Taucher, Bürgers „Der wilde Jäger", die Legende vom Ritter Thedel von A. Wechsler, der Kaiser und der Abt. Das dürften die Längsten, sein Wenn mir gestattet sein soll, die nach meinem Geschmacke schönsten der Kompositionen aufzuzählen, so nenne ich in erster Reihe: die Taufe, Ode an die preussische Armee (mit wirkungsvoller Verwendung des Hohenfriedberger Marsches), dann: An die deutsche Muse, der wilde Jäger, das Schloss im See, Varos und sein Pferd, der Taucher. Der Komponist giebt selbst zu, dass nicht Alles, was die fünf Bände enthalten, werthvoll sei. Es hat nämlich jeder der Bände ein Vorwort in welchem in sehr anerkennenswerther Weise über den Inhalt, die Stimmung, den thematischen Gehalt und den aus dem allen sich ergebenden Vortrag der einzelnen Kompositionen gesprochen wird. Da heisst es z. B. bei der Besprechung der Ballade „König Heinrichs Waffen": „Eine besonders eigenthümliche oder neue und reizvolle Musik vermochte ich der einfachen Dichtung nicht abzugewinnen. Sollte aber, nach dem Willen meiner trefflichen Freunde, es sich um eine Gesammtausgabe Plüddemannscher Balladen handeln, so konnte ich unmöglich lauter Edelsteine geben, durfte auch schwächere Arbeiten nicht ganz unterdrücken." So mag mir denn auch gestattet sein, noch als „Halbedelsteine" zu nennen: „Bitterolfs Heimkehr", „die Legende vom heiligen Stephan", „Graf Eberhards Weissdorn". Diese Vorworte erzählen uns von der Mühe, die Plüddemann gehabt hat, seine Kompositionen an einen Verleger zu bringen, dass ihm das schliesslich nur mit einem Hefte gelungen sei und die übrigen durch Subscription, von Freunden vermittelt, zum Erscheinen gebracht sind. Das sind alles Umstände, welche im Komponisten eine reizbare Stimmung gegen Buchhändler, Sänger und Kritiker hervorgerufen haben, als deren Ausflüsse manche bissige und vielleicht auch unhaltbare Aeusserungen zu betrachten sind, welche in den Vorreden Ausdruck gefunden haben.

Ich will denselben hier nicht noch einmal zur Weiterverbreitung verhelfen, aber dem Komponisten doch zu bedenken geben, dass man nicht gleich eine ganze Stadt, ihre gesammte Kritik verdammt, ihr Geistlosigkeit und Schaffensunfähigkeit vorwirft, weil ein Kritiker von leeren Phrasen in einer Plüddemannschen Ballade gesprochen hat. Und deshalb, weil eines Komponisten Werke nicht gehen, muss man nicht anderer Leute Musik als sittenverderbend und unzüchtig und allgemeinschädlich brandmarken. Um so weniger, wenn man in sich selbst doch die Gewissheit trägt, dass Demjenigen was man geschaffen hat, nach gewisser Zeit „ein angemessener Platz" zugewiesen werden wird. Im übrigen kann ich mit bestem Gewissen die vorliegenden Werke nur dringend der Beachtung empfehlen, sie verdienen es in der That, und die Hoffnung aussprechen, dass es sich verwirklichen lasse, die zu einem sechsten Bande noch vorhandenen Manuscripte bald gedruckt zu sehen.

A. Naubert.

Meinungs-Austausch.

Prag 27. Dez. 1893

Sehr geehrter Herr!

Die in Ihrer geschätzten Zeitschrift unlängst aufgeworfene Frage nach der Berechtigung der italienischen Vortragsbezeichnungen ist auch von Robert Franz in einem, mir im Original vorliegenden Briefe behandelt worden. Es erscheint wohl nicht überflüssig, das betreffende Schreiben in seinem Wortlaut mitzutheilen. *Richard Batka.*

Das Schreiben des Herrn Rob. Franz lautet:

Mit Ihrem Wunsche die italienischen Vortragsbezeichnungen ganz über Bord zu werfen, kann ich mich nicht einverstanden erklären. Abgesehen davon, dass sich die meisten dieser Formen fest eingebürgert haben, verbinden wir auch mit ihnen eine Reihe von Begriffen, die durch deutsche Worte gar nicht gedeckt werden können. In solchen Dingen bin ich einigermassen konservativ gesinnt und halte mich an die Gepflogenheit unserer grossen Meister, die jene Normen zu Ehren gebracht haben. Wo dagegen das moderne Gefühl die Grenzen des Ausdrucks derart erweitert hat, dass für sie die alten Zeichen nicht ausreichen, da möge man zur deutschen Sprache greifen. Auch muss die Kunst ihren kosmopolitischen Charakter unter allen Umständen zu bewahren suchen und darf sich nicht an nationale Schranken binden. Ueberhaupt scheint mir die neuerdings sehr in Aufnahme gekommene Reinigungskritik bedenklich zu sein: statt die Studien zu erleichtern, erschwert sie dieselben nur.

Ihr ergebenster

Halle, 8. Sept. 1878. **Robert Franz.**

Antworten.

L. G. F. Darmstadt. Der Dichter des schönen Liedes: „Stille Nacht, heilige Nacht" ist Josef Mohr, ein katholischer Priester, geb. 11. Dez. 1892 in Salzburg, gest. 4. Dez. 1848 in Wagrain (nicht Wagram, wie man hie und da liest), der Komponist desselben ist Franz Gruber, geb. 1787 in Hochburg (Innviertel), von 1833 Chorregent in Hallein, wo er am 7. Jan. 1863 starb.

B. H. Laibach. Die Gliederung von Fr. Schuberts As-dur Impromptu op. 90 Nr. IV. wird Ihnen klar werden, wenn Sie sich den Takt nicht als $\frac{3}{4}$, wie vorgeschrieben, sondern als $\frac{6}{4}$ denken.

O. A. Paris. Der Entwurf einer umfassenden und geordneten Darstellung aller bei der Beurtheilung des Musikunterrichts etc. massgebenden Faktoren, den der Wiener Musiklehrer-Verein (der aber längst

eingegangen) veröffentlicht, und über den Prof. Alsleben 1878 im „Klavier-Lehrer“ berichtet hat, ist nicht zur Ausführung gelangt.

M. A. Wiesbaden. Besprechung sehr angenehm. — Die Uebersetzung passt nicht in den Rahmen meines Blattes. Besten Dank für gütiges Anerbieten.

M. K. Norden (Ostfriesland). Hoffentlich in einer der nächsten Nummern.

A. E. G. Villingen (Baden). Die fehlende Nr. des „Kl.-Ls.“ wird wohl schon in Ihren Händen sein.

Der Beitrag für die Mitglieder des „Allgemeinen Deutschen Musik-Vereins“ beträgt jährlich 6 Mk., wofür Sie freien Eintritt zu den Musikfesten des genannten Vereins haben. — Für die auswärtigen Mitglieder des hiesigen Musiklehrer-Vereins beträgt der Jahresbeitrag 6 Mk., wofür der Name des betreffenden im Jahrbuch Aufnahme findet. Auch an der Vereinigung für den Sterbefall kann er theilnehmen, er hat als Mitglied derselben 50 Pf. für jeden eintretenden Todesfall zu zahlen, seine Angehörigen erhalten bei seinem Ableben 70—80 Mk. Sterbegeld.

N. P. Jassy. Das Jahresabonnement des „Klavier-Lehrers“ beträgt nach dort bei direkter Zusendung desselben 8 Mk.

A. K. Tiflis. Herzlichen Glückwunsch zu der neuen Auszeichnung. — Berichte über dortige Musikverhältnisse werden uns willkommen sein.

Schw. Oranienburg. Sehr spasshaft. Original oder Erfindung?

L. G. H. Dessau. Die Pianino-Lampen von Budweg & Sohn hier, sind die besten, die ich kenne. Das Stück kostet in einfacher Ausführung 7,50 Mk., in eleganterer 15 Mk.

Vereine.

Verein der Musiklehrer und Lehrerinnen zu Berlin.

Die Dezember-Sitzung eröffnete der Vorsitzende Herr Oscar Eichberg mit einem Nachruf an den jüngst verstorbenen Prof. Dr. Eduard Frank, in welchem er die Bedeutung des heimgegangenen feinen und liebenswürdigen, seinerzeit berühmten Tonkünstlers darlegte. Der Vortrag des Abends, von Hrn. Rich. J. Eichberg gehalten, brachte Mittheilungen über ein neues musikpädagogisches, in englischer Sprache abgefasstes Buch einer amerikanischen Verfasserin: May Florence Smith, welches „Stenophonisches System“ heisst und für Gesangschüler bestimmt ist. Der Vortragende, der für die verschiedenen Versuche einer Ton-Stenographie ein spezielles Interesse hegt, glaubte, dem Titel nach, hier ein neues System dieser Art vorzufinden, fand jedoch nichts dergleichen, sondern im theoretischen Theil eine Anhäufung verworrener Lehrsätze, im praktischen eine systemlose Zeichenschrift, welche vor den Noten gelehrt werden und angeblich das spätere Lesen der Noten und das Vomblattsingen erleichtern soll. Es bleibt aber völlig unerfindlich, wie dieser Zweck durch das hier gebotene Mittel erreicht werden kann. Das Buch gehört daher in die Zahl der neuerdings ziemlich häufig auftauchenden Ideen unklarer Köpfe, welche die musikalische Lehrmethode erleichtern wollen und hierfür einen ganz verkehrten Weg einschlagen, der nur eine Erschwerung zur Folge hat.

Berliner Tonkünstler-Verein.

Generalversammlung am 4. Dez. 1893. Beginn 9 Uhr, Vorsitzender Herr Prof. Dr. Alsleben. In dieser Generalversammlung wurde das Programm aufgestellt und durchberathen, welches zur Feier des 60jährigen Bestehens des Vereins, bei Gelegenheit eines seinerzeit beschlossenen 3 Tage währenden Musikfestes zur Ausführung gelangen soll und bereits am 20. November in der Sitzung der Konzertkommission vorberathen war. Nur Kompositionen von Mitgliedern und zwar solche, die bisher hier noch nicht aufgeführt worden sind, waren zur Auswahl zugelassen worden. Festgestellt wurden:

I. Konzert, 22. Februar 1894. Singakademie und Philharmonisches Orchester. Puchat, Sinfonie. Blumner, Psalm a capella. Rheinberger, Klavierkonzert. F. E. Koch, Cantate f. Chor u. Orchester. A. Becker, Konzertstück für Violine. Horwitz, Sinfonie.

II. Konzert, 28. Febr. 1894. Kirchenkonzert. Dienel, Orgelfuge. A. Becker, Psalm (Chor). Dienel, Vater unser (Solo u. Orgel). Fauter, Psalm. R. Radecke, Weihnachten (Lied f. Solo u. Orgel). Krause, Vater unser (Chor). R. Radecke, Postludium e-moll für Orgel.

III. Konzert, 24 Febr. 1894. Saal Bechstein. Pasch, Streichquartett. Tappert und Schmidt, Lieder. Rich. J. Eichberg, Klavierquartett. Stemler und Wustandt, Lieder. F. E. Koch, Streichquintett.

Der 25. Februar soll dann die Mitglieder zu einem Festessen vereinigen, an dem sich auch Gäste betheiligen können.

E. A. Veit.

Dresdner Tonkünstler-Verein.

I. Aufführungs-Abend. Zu jenen, in dem Verlauf der Saisons wahrlich nicht allzu dicht gesäeten Veranstaltungen, in denen der musikalische Berichterstatter den „Kritiker“ getrost zu Hause lassen kann, haben von jeher die Aufführungs-Abende des Tonkünstler-Vereins gehört, und dem jetzigen hochverdienten Leiter desselben, Meister Friedrich Grützmacher, durch sein musikalisches Wissen und Können, durch künstlerischen Geschmack und Verständniss zu diesem Posten wie Wenige befähigt, gebührt die unumwundene Anerkennung dafür, dass es so geblieben ist, und dass es für absehbare Zeiten so bleiben wird. Auch der diesswinterliche erste Abend war wieder ein Abend reinen und ungetrübten Genusses. Joseph Haydn ergriff diesmal als erster das Wort; sein liebenswürdiges, anmuthsvolles C-dur-Quintett, von den Herren Drechsler, Schramm, Wilhelm, Kühne und Nebelang vortrefflich zur Gehör gebracht, eröffnete den Abend. Dann kam, auf dass auch der Neuzeit gebührend ihr Recht werde, ein anderer Joseph, Joseph Rheinberger an die Reihe, und zwar mit seinem Klavier-Quartett op. 38 in Es-dur. In sich gefestet und ausgereift tritt der Münchner Meister in diesem Werke vor uns hin; 1870 ist es entstanden, sein Schöpfer war 31 Jahre alt. An den Klassikern herangebildet, ihnen in seinem ernsten männlichen, sentimentalen Anwandlungen wenig zugänglichen Wesen verwandt, fusst er auf ihnen, aber als ein durchaus selbstständig und — modern empfindender Musiker. Diesem Werke folgte Mozart mit dem Divertimento in D-dur (K. 334) für 2 Violinen, Viola, Bass und Hörner — aus dem Jahre 1779 stammend. Die Ausführung des Divertimento war einfach entzückend, insbesondere Herr Lange-Frohberg, dessen stimmführenden ersten Violine der Löwenantheil zufiel, gebührt höchste Anerkennung, doch auch jedem der anderen Herren (Brückner, Wilhelm, Grützmacher, Rüdiger und den beiden Hornkünstlern: Beyer und Uhlemann) hätte man mögen die Hand drücken. Se. Majestät der König, Ihre Kgl. Hoheiten Prinz Georg, Prinzessin Mathilde und Prinz Albert wohnten dem Konzert bei.

Otto Schmid.

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel.
Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

Wilhelm Emmer,
Pianoforte- u. Harmonium-Fabrik.
Berlin C., Seydelstr. 20.
Allerhöchste Auszeichnungen
Orden, Staats-Medaillen etc.

J. P. Lindner Sohn,
Stralsund.
Pianoforte-Fabrik.
Gegründet 1825. 13 Ehren-Preise, goldene und silberne Medaillen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Anzeigen.

Ein guter Flügel (Wieszniwsky) Pr. **400 Mk.**
und ein **Stöcker**'scher **Flügel** „ **120** „
Zum Verkauf
Lützowstr. 85a bei **Eitel.**

Fehlende Nummern des „Klavier-Lehrers"
können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden. **Die Expedition.**

Rud. Ibach Sohn [63]
Hofpianoforte-Fabrikant
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: Barmen—Schwelm—Köln.
Flügel und Pianinos.
Barmen, Neuerweg 40.
Berlin SW. Alexandrinenstr. 26.

Flügel, Pianino, Harmonium.
Anerkannt erstes Fabrikat.
Zweiggeschäft in **Berlin S.W.,** Königgrätzerstr. 81.

„Schiedmayer, Pianofortefabrik"
vormals **J. & P. Schiedmayer,** Kgl. Hoflieferanten, **Stuttgart.** [64]
Hauptniederlage für Harmonium in Berlin bei **Carl Simon,** Markgrafenstr. 21.

Für den Unterricht empfohlen!

G. Bachmann,

Six Caprices pour Piano.

No. 1. Conte. No. 2. Gaieté. No. 3. Novellette. No. 4. En chasse.
No. 5. Légende. No 6. Fierté.

à Mark —,80.

Die allerliebsten, leichten und nur drei bis vier Seiten langen Stücke sind als **Vorspielstücke für den Unterricht ausgezeichnet** zu verwenden, falls etwa der Lehrer neben den Etuden von Czerny und Sonaten von Mozart und Clementi seinen Schülern eine Abwechselung mit **leicht verständlicher, melodisch gefälliger** und **immerhin geschmackvoller Salonmusik von wohlklingendem Klaviersatz gewähren will.** No. 2 und No. 6 sind **besonders graziös.**

O. Lessmann.
Allgem. Dtsch. Musikztg. No. 47, 1893.

Zu beziehen, auch zur Einsicht, durch jede bessere Musikalienhandlung.
Verlag von
...ren, Brüssel. — Otto Junne, Leipzig.

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Ihrer Königlichen Hoheiten des Prinzen und der Prinzessin von Wales.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.

(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

Chr. Friedr. Vieweg's Verlag in **Quedlinburg.**

Neue Musikstücke für Klavier. 2händig.

Mayer, Carl. Leichte Uebungsstücke für die Jugend, mit Weglassung der Oktaven, Auswahl aus op. 340, neu bearbeitet v. Prof. Breslaur. *M* 1.50
Eggeling, G. Op. 6. In der Dämmerstunde. Zwei leichte charakteristische Tonstücke. Abendlied und Träumerei. *M* 1.50.
— op. 20. Zwei Etüden. *M* 1.50.
— op. 21. Zwei Mazurkas. *M* 1.50.
— op. 22. Rosenketten. Sechs Ländler. Heft 1 und 2 à *M* 1.50.
— op 23. Sechs Variationen über ein Thema von Beethoven. *M* 1.50.
— op. 24. Zwei Menuette. *M* 1.50.
Grüel, E. Lebensbilder.
Op. 7. Aus der Kinderzeit. *M* 2.—.
Op. 8. Aus den Wanderjahren. *M* 2.—.
Op. 9. Im fröhlichen Kreise. *M* 2.—.
— Dasselbe complett in 1 Hefte. *M* 3.—.

Lieder bücher.

Seitz, Carl. Gaudeamus. Sammlung ausgewählter Lieder mit Klavierbegleitung für häusliche Kreise, Kränzchen und gesellige Vereine. Mit einem Anhang: Zwei Tourentänze, Contre und Quadrille. Geheftet *M* 3.—, eleg. gebunden *M* 4.50.
— Dasselbe, Taschenausgabe, ohne Klavierbegleitung mit einem Anhang: Gesellschaftsspiele, eleg. geb. *M* 1.50.
Zimmer, Fr. Lieder-Album. 100 Lieder und Gesänge für eine Singstimme in mittlerer Tonlage mit einfacher Klavierbegleitung. Geheftet *M* 2.—.
Zimmer, Fr. Sang und Klang. Kleine Lieder von deutschen Dichtern mit neuen Weisen zum Singen und Spielen. Zweite vermehrte Auflage. Reich illustriert. Eleg. gebunden *M* 4.—.

Zimmer, Friedr. Kindermusikschule. Der erste Klavier- und Gesang-Unterricht nach naturgemässer Methode. *M* 2.—.

ERNST ROSENKRANZ, DRESDEN.

Gegründet 1797. Flügel- und Pianino-Fabrik. **16 Preismedaillen.**

Flügel, Pianinos bester Construct. Berühmt durch **edle, gesangreiche Tonfülle u. festeste Stimmhaltung.**
Specialität: Miniatur-Stutzflügel, kleinster aller bisher gebauten Flügel (1,58 Meter lang), **unübertroffen in Schönheit, Kraft und Fülle des Tones. Pianinos erster Classe. Mässige Preise. Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik, des Königl. Conservatoriums zu Dresden und des Conservatoriums zu Berlin (Professor Breslaur).**

J. L. Duysen

Hof-Pianoforte-Fabrikant
Sr. Maj. des Kaisers und Königs, Ihrer Maj. der Kaiserin u. Königin,
Ihrer Maj. der Königin Elisabeth von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Grossherzogs von Sachsen-Weimar.

Berlin SW., Friedrich-Strasse No. 219.

Fabrik von
Konzert-, Salon-, Stutz- und Kabinet-Flügeln mit **Eisenstimmstock**
sowie
Pianinos in verschiedenen Gattungen. [15]

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

Ueber 40,000 Aufl.

Köhler L., Hochschule für Pianisten: *Cramer, Clementi, Scarlatti, Händel, Bach* = 8 Sectionen à ℳ 1.50, gebunden à ℳ 2,30. Vollst. Verzeichnisse kostenfrei. **J. Schuberth & Co., Leipzig.** [86]

Wir heissen

diese **meisterhaften** Klang- und Studienwerke von Herzen willkommen. (Pädag. Jahresbericht.)

Trotz Zweckbegriff **sehr brillante und wirksame Vortragsstücke.** (Der Klavierlehrer.)

Etüden in Tanzform

von **Friedrich Lux,** Op. 73.

No. 1 Walzer M. 1, No. 2 Galopp M. 0,75, No. 3 Menuett M. 0,75.

J. Diemer's Verlag, Mainz.

Pianinos von 850 bis 1500 Mark.
Harmoniums, deutsche und amerik. Cottage-Orgeln (Estey) von M. 80 an.
Flügel. Alle Fabrikate. Höchster Baarrabatt.
Alle Vortheile. Illustr. Kataloge gratis.
Wilh. Rudolph in Giessen Nr. 37, [49]
grösstes Piano-Versandt-Geschäft Deutschlands.

Wem an einer

gründlichen und dabei anregenden Bildung im Klavierspiel gelegen ist, dem empfehlen wir das **Damm**'sche Werk*) auf das dringendste; wir sind überzeugt, daß es eine große Zukunft hat.

Musikal. Wochenblatt, Leipzig.

*)**G. Damm,** Klavierschule u. Melodieenschatz. 4 ℳ. Absatz über 300,000 Ex.
— Übungsbuch, 93 kleine Etüden von Czerny, Schmitt, Raff u. a. Mit R. Schwalms Täglichen Übungen. 4 ℳ.
— Weg zur Kunstfertigkeit, 132 größere Etüden von Clementi, Cramer, Czerny, Chopin, Raff, Schumann. 4 ℳ.

Vorzügliches Übungsmaterial! Der Klavier-Lehrer.

Steingräber Verlag, Leipzig.

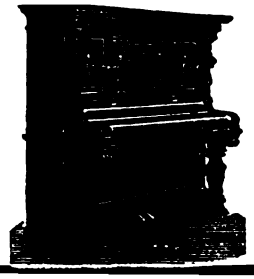
PATENT
Grösstes Patent-Bureau Deutschlands!
H. & W. Pataky.
Haupt-Geschäft BERLIN N.W. Luisen-Str. 25a
Filialen: Hamburg, Prag, Budapest.
NACHSUCHUNG UND VERWERTHUNG
Bedeutende Erfolge nachweisbar!
Ausführliche Prospecte gratis u. franco.

Römhildt-Pianinos Weimar,

apartes Fabrikat I. Ranges, 10 goldene Medaillen u. Erste Preise. Gespielt u. empfohlen von den grössten Künstlern der Welt: **Liszt, Bülow, d'Albert** und vielen anderen Kapazitäten. Illustrirte Preisliste portofrei. — **Auf Wunsch bequeme Zahlungsweise.** — Respektable, energische u. geschäftskundige **Vertreter** überall **gesucht,** wo noch nicht vorhanden.

Römhildt, Pianoforte-fabrik A.-G. Weimar.

London W., Berlin W. 41. Frankfurt a/M., Erfurt,
Berners Str. 44. Leipziger-str. 23. Friedensstr. 1. Bahnhof-str. 41.



Julius Feurich, Leipzig.

Königl. sächs. Hofpianofortefabrik.

Feurich Pianinos
Feurich Flügel
Feurich Saitenorgel Pianos

Anerkannt **vorzüglichstes Fabrikat.**
Bestes Piano für Lehrer.
Cataloge gratis u. franco.
Günstigste Bedingungen.
Vertreter in allen grösseren Plätzen Deutschlands.

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,50 *M.*, geb. 1,80 *M.*

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung u. Verlag.

Spezialgeschäft für antiquarische Musik und Musiklitteratur

in Heilbronn a. N. (Württemberg). [91]

Gratis und franco werden folgende Kataloge versandt:

Nr. 243. Musik für Blasinstrumente mit und ohne Pianoforte.
„ 245. Pianoforte, Harmonium u. Orgel.
„ 247. Bücher über Musik.
„ 248. Harmonie- (Militär-) Musik.
„ 249. Vokalmusik. Kirchenmusik, grössere Gesangwerke und Chorwerke zum Concertgebrauch. Opernpartituren und Klavier-Auszüge.
„ 250. Streichinstrumente mit und ohne Pianoforte.
„ 251. Musik für kleines und grosses Orchester.

H. Gütschow, Pianoforte-Fabrik.

Wienerstr. 44. BERLIN. Wienerstr. 44.

Grösstes Piano-Magazin.

Jederzeit grösste Auswahl von Pianos in allen Stylen von nur gediegener Art in meinem neu erbauten Musiksaal.

Preislisten gratis und franko.

Den neu hinzugetretenen Abonnenten machen wir die ergebene Mittheilung, dass **mit Ausnahme des I. Jahrgangs (1878) noch vollständige Exemplare der bereits erschienenen Jahrgänge des „Klavier-Lehrer"** vorräthig sind und können dieselben durch jede Buchhandlung wie auch direkt bei der Unterzeichneten bestellt werden.

Der Preis beträgt pro Jahrgang brochirt Mk. 6. — eleg. geb. Mk. 7,50.

Bei Abnahme von mehreren Jahrgängen tritt eine Preisermässigung ein.

Achtungsvoll

Die Expedition des „Klavier-Lehrer".

JULIUS BLÜTHNER.

Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.

Flügel und Pianinos.

Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [22]

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 2. **Berlin, 15. Januar 1894.** **XVII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Ueber Elementar-Klavierunterricht.

Ein Mahnwort von **Otto Lessmann.**

Es ist eine seltsame Erscheinung in unserem öffentlichen und häuslichen Leben, dass auf der einen Seite die Forderung erhoben wird, den Instrumental-Musikunterricht als ein unumgängliches, hervorragendes Bildungsmittel dem der Erziehung unserer Jugend zu Grunde liegenden Lehrplan einzufügen, während auf der anderen Seite über eine „Klavierseuche“ gewettert wird, und dem leidigen Klavierspiel alle möglichen und unmöglichen üblen Folgen in's Schuldbuch geschrieben werden. Wer hat Recht? Beide Theile, glaube ich; indess haben beide ebenso Unrecht, wenn sie ihren Standpunkt schroff und einseitig vertreten. Die erziehliche Wirkung eines gewissenhaften Musikunterrichtes kann vernünftigerweise Niemand in Abrede stellen, der vorurtheilsfrei Ursache und Wirkung auf diesem Gebiete abzuwägen versteht, andererseits ist aber ebenso wenig zu leugnen, dass der Musikunterricht, wie er, Gott sei's geklagt, vielfach in den ersten Lernjahren betrieben wird, nicht den mindesten erziehlichen Einfluss ausübt, wohl aber unverhältnissmässige Opfer an Zeit, Mühe, Gesundheit und Geld erfordert. Wer gegen den offenbaren Unfug, der auf Schritt und Tritt im Elementar-Klavierunterricht getrieben wird, eifert, und sich der menschenpeinigenden Folgen eines solchen Unfugs erwehren will, vertheidigt nur das Recht eines guten Staatsbürgers auf Ruhe innerhalb seiner vier Wände; wer dagegen nur aus Rücksicht auf sich selbst einem verständig betriebenen, zielbewussten Musikunterricht das Stigma der Ueberflüssigkeit aufdrücken will, vergeht sich gegen das Recht seines Nebenmenschen, seine Fähigkeiten nach Möglichkeit zu entwickeln, um seinem Leben einen schönen und edlen Schmuck zu verschaffen.

Dass das Vorhandensein einer gewissen Begabung die wichtigste Vorbedingung für den Beginn des Musikunterrichts sein soll, ist eine zwar an sich vernünftige und leicht zu stellende Forderung, aber man würde Unrecht thun, in solchen Fällen, in denen eine musikalische Begabung nicht untrüglich sich bemerkbar macht, nicht wenigstens zu versuchen, ob die Anlage für Musik in einem Kinde nicht vielleicht latent ist und durch eine Einwirkung von aussen her zu lösen wäre. Ganz verkehrt aber würde es sein, wenn in dem einen wie in dem anderen Falle nicht von vornherein das Erlernen des Klavierspiels mit vollem Ernste, sondern vielmehr als eine nebensächliche Belustigung betrieben würde.

Hier ist der Punkt, wo eine Reform des jetzigen Musiktreibens in der Familie einsetzen muss.

Ein ganz falscher Humanitätsdusel verleitet Eltern, Lehrer und Erzieher, der Jugend das Lernen in einer Weise zu erleichtern und angenehm zu machen, die eine Erweckung und Stärkung des Pflichtgefühls in dem jungen Gemüthe fast ganz ausschliesst. „Schnell-

fördernde Methode", das ist heute der Köder, den spekulative Lehrer auswerfen, um ihre Beute zu fangen. Und leider ist die Zahl Derer, die niemals „alle werden", so gross, dass jene gewissenlosen Spekulanten männlichen und weiblichen Geschlechts stets auf ihre Rechnung kommen.

Worin besteht nun meistens eine solche „schnellfördernde Methode" auf musikalischem Gebiete? Einfach darin, den anfangenden Schüler baldmöglichst ein melodiöses Sätzchen spielen zu lassen, das ihm „Lust machen" soll. Dass die Lust am Lernen ein Ergebniss der ernsten Arbeit sein muss, wenn sie nachhaltig wirken soll, das kommt diesen schnellfördernden Methodisten nicht in den Sinn. Aeusserlich ist ihre Arbeit, äusserlich der rasche Erfolg, und in tausenden Fällen begnügen sich Schüler und Eltern ebenso bereitwillig wie der Lehrer mit diesem Ergebniss.

So entsteht dann die Sorte von Klavierspielern, die als soziale Landplage von ihren Nebenmenschen verwünscht werden.

Ich male streng nach der Natur. Seit neunzehn Jahren habe ich Gelegenheit, in einem der vornehmsten Erziehungsinstitute Deutschlands Beobachtungen auf diesem Gebiete anzustellen, welche mir einen abgrundtiefen Blick in die Verwahrlosung des Elementar-Klavierunterrichts eröffnet haben. Alljährlich finden durchschnittlich einige zwanzig Schülerinnen, durchweg Töchter vornehmer Familien, Aufnahme in dem betreffenden Institute, und der Ausweis über ihre musikalische Vorbildung ist bisher regelmässig, zwei oder drei Fälle in der langen Reihe von Jahren ausgenommen, so niederschmetternd ausgefallen, dass ich mich oft fragen musste, wie denn nur hochgebildete, einsichtsvolle Menschen gerade auf musikalischem Gebiete so völlig urtheilslos sein konnten. Ja, vielfach haben sich Eltern als so einsichtslos erwiesen, dass sie trotz vollkommener Stümperleistungen eine besonders herrorragende musikalische Begabung und Vorbildung an ihren Töchtern anzupreisen wagten. Wie viel guter Wille mag in diesen Fällen dem bodenlosen Unverstand und der sträflichen Unbildung zum Opfer gefallen sein? Fragte man, wer denn bisher den Musikunterricht geleitet habe, so lautete die Antwort meistens: Unsere Gouvernante, oder der Kantor; in verhältnissmässig wenigen Fällen wurde der Name eines wirklichen Musikers genannt. Aber die Gouvernante hatte angeblich nach der Methode irgend eines berühmten Meisters — am beliebtesten ist diejenige Kullak's — unterrichtet. Das war also das Zauberwort, welches Eltern und Schülerin in den schönen Traum eingelullt hatte, dass letztere „guten Unterricht" erhalten habe und sehr musikalisch sei.

Man sollte es kaum für möglich halten, wie leichtgläubig sonst verständige Menschen in Bezug auf die Musikpflege sind. Leider hält sich ja allerdings nur allzu oft der gänzlich Unmusikalische berufen, in musikalischen Dingen mitzureden: „Ich bin zwar ganz unmusikalisch, allein ich höre jeden falschen Ton" — wer von uns hat diese Begründung für ein voreiliges Urtheil nicht schon ebenso oft gehört, wie die andere: „Musik ist doch nicht nur für Musiker, sondern für die grosse Menge, und ob ein Musikstück gut oder schlecht ist, entscheidet doch die Wirkung auf das nichtmusikalische Publikum." Kann man sich einem solchen Standpunkte gegenüber wundern, wenn in Sachen des Musikunterrichts im übrigen gebildete Menschen einem blinden Autoritätsglauben unterliegen? Ob eine Lehrerin selbst musikalisch ganz ungebildet oder gänzlich unbegabt ist, gilt dem Publikum gleich, denn ein bischen Klavierklimpern und musikalisch sein ist ihm ja dasselbe; die Lehrerin hat das Zeugniss irgend einer Musikschule, sie rühmt sich dreist, z. B. nach „Kullak'scher Methode" zu unterrichten, und Niemandem fällt es ein, sich zu überzeugen, ob sie überhaupt eine „Methode" kennt, und ob das Andenken des hochberühmten Lehrers nicht geradezu beschimpft wird, wenn sein Name die erbarmungswürdigsten Pfuscherleistungen decken muss.

An Kühnheit und Unverfrorenheit fehlt es derartigen Lehrern und Lehrerinnen nicht. Kein Werk steht ihnen zu hoch, nach dem sie nicht die freche Hand auszustrecken wagten. Welche Vergewaltigungen allein die Cis-moll- und die pathetische Sonate unter den Händen solcher Unterrichtenden erfahren haben, spottet aller Beschreibung. Ich erlebte es erst kürzlich, dass eine junge Schülerin, die ich zu prüfen hatte, mir den zweiten Satz der Sonate pathétique vorspielen wollte; — wollte, denn was sie thatsächlich spielte, gab von dem poesievollen Stücke nur ein jämmerliches Zerrbild, in dem sich eine vollkommene Verständnisslosigkeit und Unfähigkeit der Spielerin und ihrer Lehrerin abspiegelte. Keine Spur von Tonbildung, nicht die leiseste Vorstellung von der selbstständigen Führung der Stimmen, die unerhörteste Sorglosigkeit in Bezug auf die Notenwerthe und die dynamischen Zeichen, von allem Seelischen nun gar zu schweigen.

„Haben Sie Etüden, etwa von Czerny und Cramer, gespielt?" fragte ich nach dieser Probe.

„Nein."

„Haben Sie Uebungen für die Ausbildung, Kräftigung und Selbstständigkeit der Finger gemacht?"

„Nein."

„Haben Sie Tonleitern gespielt?"

„Ja."

„Bitte„ spielen Sie die Tonleiter, die diesem Stücke zu Grunde liegt.“

„Die kenne ich nicht.“

„Also spielen Sie die As-dur-Tonleiter.“

Und nun hob das arme Wesen ein wahrhaft mitleiderregendes Herumsuchen auf dem Klavier an; die Hände schief gehalten, das Handgelenk krampfhaft gespannt und in einem kühn geschwungenen Bogen nach oben gerichtet, die Finger kraftlos eingeknickt oder ausgestreckt, die Ellbogen tief nach unten hängend, so wurde jede Taste mit einem Schlage des ganzen Armes heruntergedrückt.

„Wie lange spielen Sie Klavier, und bei wem hatten Sie Unterricht?“

„Seit fünf Jahren bei einer Schülerin von Kullak“, das will sagen: bei einer Schülerin der früheren Kullak'schen Akademie der Tonkunst, wo bekanntlich auch Lehrer und Lehrerinnen untergeordneten Ranges für ein billiges Honorar unterrichteten.

Als ich nun die allerersten Anschlagsübungen bei stillstehender Hand und losem Handgelenk machen lassen wollte, erwies sich die Schülerin als vollkommen unfähig dazu, und Wochen hindurch hat das bemitleidenswerthe junge Mädchen sich damit beschäftigen müssen, die Finger langsam im Knöchelgelenk auf- und abwärts zu bewegen, um ihnen wenigstens etwas Kraft und Unabhängigkeit zu verschaffen.

Dieses Beispiel steht nicht etwa vereinzelt da, sondern ist aus dem Vollen herausgegriffen. Fünf schöne Lernjahre verloren für die mechanische, wie für die geistige Ausbildung im Klavierspiel, und vor sich die unendliche Mühsal, die völlig verbildete Hand nach Möglichkeit umzubilden!

Kann eine so jammervolle Klimperei, welche weder den Sinn für schönen, ausdrucksvollen Ton, noch für den Rhythmus zu bilden vermag, wirklich erziehlich wirken? Kann auf solchem Wege jemals eine auch nur bescheidene musikalische Bildung, oder ein Verständniss für die Schönheiten eines Musikstückes erworben werden? Kann auf diese Weise das Klavierspiel zum Ausdruck einer edlen Empfindung werden? Ganz gewiss nicht! Hat demnach diese Art das Klavierspiel zu betreiben auch nur den Schein einer Berechtigung für sich? Nein, und tausendmal nein!

Das aber ist die Folge jenes oberflächlichen, gedankenlosen Unterrichts, der von Anfang an den Schüler nicht sofort auf ernste Arbeit hinleitet, sondern bestrebt ist, mit kleinen Albernheiten den Schüler angenehm zu unterhalten.

Es soll und kann an dieser Stelle nicht meine Aufgabe sein, im einzelnen alle die Punkte aufzuzählen und zu besprechen, auf die es beim Elementarunterricht vor allen Dingen ankommt; nur auf das Eine möchte ich mahnend hinweisen: dass ohne eine sorgfältige, die Selbstständigkeit jedes einzelnen Fingers entwickelnde Ausbildung der Hand kein vernünftiger Unterricht zu denken ist. Denn wenn die Organe, die zum Klavierspiel herangezogen werden müssen, leistungsunfähig sind, kann von einer Bewältigung der zu stellenden Aufgaben auch nach der geistigen Seite hin keine Rede sein. Vermag der Lehrer den Schüler nicht dahin zu bringen, vor allen Dingen eine sichere mechanische Grundlage für das Klavierspiel sich zu verschaffen, so thut er besser, den Unterricht überhaupt aufzugeben, in seinem und des Schülers Interesse. Gewiss soll unnöthiger Ballast aus dem Unterricht entfernt werden; derjenige Lehrer aber, der die dem Schüler zuzubilligenden Erleichterungen nicht in einer ihm selbst zufallenden lichtvollen Darstellung und Erläuterung des Lernstoffes erkennt, sondern Flüchtigkeiten und Oberflächlichkeiten durchgehen lässt, um nur ja nicht den Schüler ungeduldig zu machen und ihm die Lust am Unterricht zu nehmen, der Lehrer, der nicht von der ersten Unterrichtsstunde an, dem Fassungsvermögen des Schülers entsprechend, diesen von der Nothwendigkeit der Forderungen überzeugt, die er zu stellen hat und damit die eigene geistige Antheilnahme des Schülers erregt, verkennt denn doch den Zweck und den Nutzen der Musikpflege für die Erziehung. Es genügt nicht, dass der Lehrer sein Gewissen beruhigt, indem er den Schüler die nothwendigen technischen Vorübungen machen lässt, denn nicht dass dieselben gemacht werden, sondern wie sie gemacht werden, ist das Entscheidende. Das beste Lehrmaterial ist in den Händen gewissenloser Lehrer oder unreifer Stümper ohne Werth. Ein Lernender, der nicht Kraft genug besitzt, eine Summe von nothwendigen Vorbedingungen zu erfüllen, erwirbt gar nicht das Recht, seine Hände nach irgend welchen Werken der Tonkunst auszutrecken, und seine Misshandlung des Klaviers wird ganz gewiss sich und seinen Nebenmenschen zu jener Qual, die man bezeichnend mit dem Wort „Klavierseuche“ belegt hat. Mögen allenthalben die Lehrer mit allem Nachdruck und unermüdlicher Ausdauer die Auffassung vertreten, dass ohne ernste geistige und körperliche Anspannung jede Klavierübung eine Zeitvergeudung ist; anderenfalls vergehen sie sich gegen ihren Beruf, gegen ihre Schüler und gegen das Heiligthum, dessen Wächter sie sein sollten.*)

Der Abdruck dieses Aufsatzes aus O. Lessmann's „Allgemeine Musikzeitung“ (No. 18 1891) wurde mir von dem Verfasser gütigst gestattet. Schonungslos deckt derselbe darin die Schäden und Mängel unseres Musikunterrichts auf, traurig sind die Zustände, die er schildert, leider aber auch hoffnungslos, so lange es uns nicht gelingt, das Proletariat unter den Musiklehrern so viel als möglich zu unterdrücken; die geeigneten Mittel dazu scheinen mir die zu sein, welche ich im nächstfolgenden Aufsatze den Lesern dieser Zeitung unterbreite. E. B.

Eine Lücke in der Gesetzgebung.

(Zur Frage der Musiklehrer-Prüfung.)

Von **Emil Breslaur.***)

„Der Kultusminister hat sämmtliche Regierungen und Provinzialschulkollegien aufgefordert, darauf zu achten, dass für die Uebernahme von Turnunterricht an Mädchenschulen der Besitz eines die Befähigung dazu anerkennenden staatlichen Zeugnisses grundsätzlich als Vorbedingung angesehen wird. Je erfreulicher die Fortschritte sind, die im Laufe der Jahre in der Verbreitung des Mädchenturnens und der Aufnahme turnerischer Uebungen auch in den lehrplanmässigen Unterricht der weiblichen Jugend gemacht worden sind, um so dringender ist es, wie es in dem betreffenden Erlass heisst, geboten, dafür zu sorgen, dass zur Ertheilung des Turnunterrichts nur solche Lehrerinnen zugelassen werden, die für dessen methodisch richtige Behandlung gehörig vorgebildet und im Besitze eines ordnungsmässigen Befähigungszeugnisses sind.“

Wie für den Turnunterricht, so verlangt auch die Behörde für den Handarbeitsunterricht (Stricken, Sticken, Nähen) in den Mädchenschulen einen Befähigungsnachweis.

In einer von einer geprüften Lehrerin geleiteten Privatschule, welche meine kleine Tochter besucht, wurde dieser Unterricht von der Leiterin der Anstalt ertheilt. Sie musste denselben aber einstellen, weil sie ein staatliches Zeugniss über ihre Befähigung nicht aufweisen konnte.

Wie auf die vorgenannten Disziplinen, so erstreckt sich die Sorgfalt des Staates, betreffs gewissenhafter Ertheilung des Unterrichts, auf das gesammte Unterrichtsgebiet. Nur wer seine sittliche, wissenschaftliche und technische Befähigung nachweisen kann, der darf nach dem Allgem. Landrecht (Theil 12, § 22) Unterricht ertheilen, Unterrichtsanstalten gründen und leiten. Unter die Gewerbe fällt der Unterricht nicht, mit Ausnahme des gewerblichen Tanz-, Turn- und Schwimmunterrichts.

Hiernach sollte man meinen, auch der Musikunterricht sei in diese Verordnung mit einbegriffen. Leider ist dies nicht der Fall. Weder das Landrecht noch die Gewerbeordnung schützt denselben vor den schädlichen Eingriffen Unberufener und Unfähiger.

Für so untergeordnete Disziplinen wie weibliche Handarbeit u. s. w. verlangt also die Behörde den Befähigungsnachweis; der Musikunterricht aber, ein so wichtiges Erziehungs- und Bildungsmittel, das an den Lehrenden hohe Anforderungen nach künstlerischer, wissenschaftlicher und pädagogischer Seite stellt, darf von Personen ertheilt werden, die nicht nur auf niedriger Stufe künstlerischer wie allgemeiner Bildung stehen, sondern die auch in moralischer Beziehung zuweilen zu schweren Bedenken Veranlassung geben.

Die Gesetzgebung scheint demnach die erziehliche Bedeutung des Musikunterrichtes nicht gerade sehr hoch anzuschlagen, denn sonst hätte sie wohl auch ihn unter ihren Schutz genommen. Versuche, hierin Wandel zu schaffen, sind gescheitert. Eine Petition, welche der Berliner Musiklehrer-Verein 1889 an den Kultusminister richtete, ist bis heute ohne Bescheid geblieben. Nur gelegentlich einer Unterredung sagte mir Excellenz Greif, der damalige Dezernent in derartigen Angelegenheiten, dass das Gesetz zu einer Aenderung der bestehenden Verhältnisse keine Handhabe biete.

Also der Musikunterricht ist vogelfrei. Jeder kann ihn ertheilen, der sich als Musiklehrer ausgiebt, jeder oberflächlich gebildete Orchestermusiker, jedes klavierspielende, meist bejahrte Mädchen höherer oder niederer Stände, das in frühester Jugend einigen Klavierunterricht genossen und über einige landläufige Salonstücke kaum hinausgekommen ist*), jeder, der in seinem Berufe Schiffbruch gelitten und kaum Moll von Dur unterscheiden kann, — Alle, Alle fühlen sich berufen, Musikunterricht zu ertheilen, und Niemand wehrt ihnen. — Arme gemarterte, zu gemeinem Dienste blossen Ohrenkitzels erniedrigte Kunst! — Ist es in Bezug hierauf nicht unsere Pflicht, dem unkünstlerischen Zigeunerthum, den dunklen Existenzen entgegen zu treten, die eine Unsumme von Geschmack-

*) In einem vortrefflichen Romane von A. G. von Suttner: „Um jeden Preis“ spricht die Baronin Pottendorf zu ihrer schönen Tochter, die lieber arbeiten und verdienen will, als sich mit einem reichen, aber ungeliebten Manne zu verheirathen: „Zu welcher Arbeit, zu welchem Erwerbe fühlst Du Dich fähig?“

Darauf die Tochter:

„Ich? Ich bin des Französischen und Englischen vollkommen mächtig; meine musikalischen Kenntnisse sind ganz ausreichend, um Andern Unterricht zu ertheilen,“ — — —

Die schöne Baronesse, die wohl ein Dutzend Stücke geschmackvoll vortragen kann, hält dies natürlich für ausreichend zum Unterrichten. Und wie in Romanen, so auch in der Wirklichkeit huldigen viele klavierspielende Damen derselben Ansicht, und aus solchen Kreisen entstammt die Kategorie der hier erwähnten Musiklehrerinnen. E. B.

*) Den Abdruck dieses Aufsatzes aus dem „Zeitgeist“, Montags-Beilage des „Berliner Tageblatts“ hat mir die Redaktion desselben gütigst gestattet. E. B.

losigkeit und schlechten Gewohnheiten in die musikalische Bildung hineintragen, der Musik und ihren erziehlichen und läuternden Bestrebungen den schwersten Schaden zufügen und den gebildeten Musiker in seinem Ansehen und seinem Erwerb schädigen, — ist dem zufolge das Bestreben, mit allen Mitteln eine Prüfung der Musiklehrer durch Aenderung der Gesetzgebung, die hier offenbar eine Lücke zeigt, herbeizuführen, nicht gerechtfertigt?

Als ich vor einigen Jahren die Frage der Musiklehrerprüfung in Fluss brachte, zieh man mich zünftlerischer Bestrebungen. Sehr mit Unrecht. Das Handwerk hat mit Kunst und Wissenschaft nichts zu thun; aber auch dem Zunftwesen im Handwerk spreche ich die Berechtigung ab. Lasse ich mir von einem der Zunft angehörenden Meister ein Paar Stiefel anmessen, so sehe ich, ob sie zierlich gearbeitet sind, ich spüre, ob sie bequem sitzen, ich merke bei längerem Gebrauch, ob sie dauerhaft sind. Entsprechen sie den Anforderungen in Bezug auf Aussehen, Sitz, Bequemlichkeit und Dauerhaftigkeit nicht, so werde ich einen anderen Meister aufsuchen, der zweckmässiger arbeitet, selbst wenn er der Zunft nicht angehört.

In Bezug hierauf hat also Jedermann die genügende Einsicht, das richtige Urtheil; in Bezug auf eine so ideale Disziplin aber, wie der Musikunterricht, mangelt den Eltern häufig diese Einsicht, das Unterscheidungsvermögen zwischen zweckmässig und unzweckmässig, vollständig.

Die Folgen davon sind: Geschmackverderbniss, Ueberhandnehmen geringwerthiger, ja schädlicher Kompositionserzeugnisse, Herabwürdigung unserer edlen Kunst zu oberflächlicher Unterhaltung, zu rein sinnlichem Vergnügen. Und so sehen wir die Musik immer mehr der Verflachung preisgegeben, ihres veredelnden Einflusses fast völlig beraubt.

Unbegreiflich aber ist es, dass man gerade in den Kreisen, in denen man Verständniss für Bestrebungen, welche die Hebung des Musikunterrichtes bezwecken, voraussetzen sollte, häufig auf Widerspruch stösst.

Kennen denn die Herren nicht die Misère unseres Musikunterrichts, merken sie nicht, wie das Pfuscherthum immer breiteren Boden gewinnt, wissen sie nicht, welche Anforderungen an einen erspriesslichen Unterricht zu stellen sind, oder sind sie in der Wahnvorstellung befangen, es genüge, ein guter Künstler zu sein, um auch als Lehrer Tüchtiges zu leisten? Dass diese Meinung keine seltene ist, dafür erhielt ich vor kurzem abermals einen Beweis. Es war bei Gelegenheit der Feier des siebzigsten Geburtstages eines unserer hervorragendsten Musiker und Musikgelehrten, als ein Kollege desselben in seiner Glückwunschrede sich zu dem Ausspruch verstieg: „Der beste Künstler ist auch der beste Lehrer."

Dem muss auf's entschiedenste widersprochen werden. Es ist eine sehr glückliche, leider aber auch recht seltene Kombination, wenn mit musikalischer Künstlerschaft auch Lehrtüchtigkeit verbunden ist. So mancher Künstler hat kaum eine Ahnung davon, wie viel methodisches und pädagogisches Wissen zur musikalischen und allgemeinen Bildung hinzukommen muss, um den Musiklehrer zu befähigen, den Musikunterricht zu einem Erziehungsmittel zu erheben, das Gemüth, Verstand und Willen gleichmässig bildet. Wie Wenige sind sich des hohen Ernstes, der Bedeutsamkeit ihrer Aufgabe bewusst, wie häufig wird demzufolge der Unterricht ohne richtige Erkenntniss des zu erreichenden Zieles und der diesem Ziele entsprechenden Mittel ertheilt, wie häufig mangelt den Lehrenden die Kenntniss von den allgemeinen und individuellen Anlagen des Menschen und daher der Einblick in die Auffassungsfähigkeit der verschiedenen Alters- und Entwickelungsstufen, ohne welche dem Schüler der Unterrichtsstoff nicht zum Verständniss gebracht werden kann. Wissen solche Unterrichtenden, wie viel Geduld, Einsicht und Erfahrung, z. B. beim Klavierunterricht, allein zur richtigen Schulung der Hand, zur Erzielung des künstlerischen Anschlages – des edlen, nüancirungsfähigen Tones — gehören, wie grosse Aufmerksamkeit die genaue Kenntniss des umfangreichen Unterrichtsmaterials erfordert, das nur fruchtbar wirken kann, wenn es dem Schüler in stufenweiser Folge nach dem jeweiligen Standpunkte seines technischen Vermögens und seiner geistigen Entwickelung in die Hand gegeben wird? Wie lange auf jeder Stufe zu verweilen, wie das theoretische Material zu verarbeiten und dem praktischen Unterricht anzupassen, wie das Gehör zu bilden, das Verständniss und die Empfänglichkeit für die Schönheiten musikalischer Kunstwerke vorzubereiten und zu entwickeln sei, wie der Lehrer sich selbst fortzubilden, wie er sich frisch und freudig zu erhalten habe für die Beschwerden seines Berufs und empfänglich für die ideale Seite desselben, damit seinem Unterricht die zu allen Erziehungsresultaten nöthige Lebendigkeit und anregende Kraft innewohne, — alles das verlangt, seiner Bedeutung gemäss, gründliches, systematisches Studium, und nur Derjenige, welcher mit seiner künstlerischen Befähigung eine Kenntniss aller dieser Disziplinen und eine gediegene allgemeine Bildung verbindet, nur der wird als Musiklehrer Erspriessliches zu leisten im Stande sein.

In den Kreisen, in denen man sich dem Irrthum hingiebt, dass mit musikalischer Künstlerschaft stets auch Lehrtüchtigkeit ver-

bunden sei, wird die Forderung nach staatlich geprüften Musiklehrern auch häufig mit der Aeusserung abgethan: „Die Kunst ist frei!“

Dass die Kunst frei sein soll, dagegen ist nichts einzuwenden. Der Künster mag sie im Konzertsaal ausüben, so oft es ihm beliebt, das Publikum ist im allgemeinen einsichtig genug, um eine Konzertleistung zu beurtheilen. Ist es einmal in seinen Erwartungen getäuscht worden, nun, so hat es höchstens einige Abendstunden und das Eintrittsgeld verloren und besucht die Konzerte eines solchen Künstlers nicht mehr.*)

Anders aber, wenn der Künstler neben seiner Kunst auch die Lehrkunst, und zwar ohne die oben geforderte gründliche Vorbildung auszuüben sich unterfängt. Da gilt es, ihm ein energisches Halt zuzurufen. Da dem Publikum zur Beurtheilung des Musikunterrichts leider zu häufig die genügende Einsicht mangelt, so können Jahre vergehen, es kann sehr viel Unheil angerichtet werden, ehe die Ueberzeugung zum Durchbruch kommt, dass der Unterricht erfolglos war, dass viel Zeit und Geld verloren, die Lust und Freudigkeit an der Musik im Schüler ertödtet wurde.

Wie hieraus ersichtlich, berücksichtigen Solche, welche mit dem Diktum: „Die Kunst ist frei“ sich gegen Diejenigen wenden, welche eine Prüfung der Musiklehrer zum Heile der Kunst für geboten erachten, nicht die Thatsache, dass es sich hier nicht nur um eine, nein um zwei und mehr Disziplinen handelt: um die Ausübung der Kunst und um die Kenntniss, sie Andern nach methodischen und pädagogischen Grundsätzen zu lehren.

Gern will ich zugeben, dass ein Musiker, selbst wenn er die Staatsprüfung bestanden, nicht immer die volle Gewähr für erfolgreiche Unterrichtsertheilung bietet. Diese Thatsache ist aber auch an staatlich geprüften Lehrern höherer und niederer Schulen zu beobachten. Gewähr für eine besondere Tüchtigkeit giebt eine Staatsprüfung nicht in jedem Falle. Gäbe es sonst wohl so viele mittelmässige Lehrer, Aerzte, Advokaten u. s. w.? Worin hat dies seinen Grund? Nun darin, dass der oder jener einen solchen Beruf ohne besondere Neigung und Beanlagung, ohne inneren Drang, rein aus äusseren Gründen ergriffen hat. Wie so manchem Arzt z. B. mangelt die Begabung zum selbstständigen Forschen, die Feinheit und Freiheit des Blicks, wie sie Jeder, der den ärztlichen Beruf erwählt, als Vorbedingung mitzubringen hat. Dazu kommt, dass erst die Erfahrung Sicherheit in der Behandlung sowohl des Patienten wie des Schülers verleiht, weshalb auch die Lehrer gezwungen sind, nach mehrjähriger Praxis sich einer zweiten Prüfung zu unterziehen.

Dies alles kann doch aber kein Hinderungsgrund sein, die Prüfung auch für die Musiklehrer zu erstreben. Jedenfalls muss ein staatlich geprüfter Musiklehrer sich verschiedene Kenntnisse angeeignet haben, an die der nicht staatlich geprüfte, der nur der Ausübung seiner Kunst obgelegen, kaum denkt, ja die so mancher Virtuose in seiner Eitelkeit und Ueberhebung für überflüssig erachtet. Jener wird also in jedem Falle Besseres leisten als dieser, und das Pfuscherthum, dieser Krebsschaden am edlen Leibe der Kunst, würde immer mehr zurückgedrängt werden.

Der Einwand, dass auch eine staatliche Prüfung ihre missliche Seite habe, da möglicherweise die Prüfungskommission einen anderen künstlerischen Standpunkt einnimmt als der Prüfling, ist hinfällig. In Oesterreich, Ungarn, England, wo staatliche Prüfungen der Musiklehrer eingeführt sind, ist ein solcher Einwand niemals erhoben worden. Er könnte auch andere Prüfungsgebiete treffen, ist aber nicht derartig schwerwiegend, um darüber die ganze Prüfungsfrage zurückzudrängen. Es handelt sich hier vornehmlich um eine genau zu bestimmende Summe von Kenntnissen und Fertigkeiten, die als Grundlage der Befähigung für den Lehrerberuf angesehen werden muss, ferner darum, festzustellen, ob der Prüfling auch jene Eigenschaften besitzt, die ihn zur idealen Ausübung eines Berufs befähigen.

Vorläufig ist die Frage der Musiklehrer-Prüfung eine offene. Die Behörde vermag nach Lage der gesetzlichen Bestimmungen keinen Wandel zu schaffen. Eine Aenderung kann nur durch eine Petition an den Reichstag erstrebt werden. Aber auch in seiner Kompetenz liegt es nicht, die Prüfung jedes Einzelnen, welcher Musikunterricht ertheilen will, zum Gesetz zu erheben, da dies gegen die Gewerbeordnung verstossen würde.

*) Aber auch in solchem Falle könnte das Publikum vor Schaden bewahrt werden. Es wäre gar nicht von der Hand zu weisen, wenn ein konzertirender Künstler sich über seine Befähigung dazu ausweisen müsste, und dass demjenigen, der nicht den Beweis erbringen könnte, etwas Künstlerisches zu leisten, das öffentliche Auftreten verboten würde. Das wäre vielleicht das einzige Mittel, um die Konzertfluth, die jedes Jahr gewaltiger und verheerender über uns hereinbricht, einzudämmen In kleineren Städten fragen die Behörden solche Künstler, welche dort Konzerte veranstalten wollen, nach ihrer künstlerischen Befähigung. Ich habe in zwei Fällen ehemaligen Schülerinnen Zeugnisse zu diesem Behufe ausstellen müssen. In Amerika werden ausländische Kapellen, welche dort konzertiren wollen, gleich nach ihrer Landung geprüft, um sich über ihre künstlerischen Leistungen auszuweisen, und wenn dieselben nicht genügen, so erhalten sie die Erlaubniss zum öffentlichen Auftreten nicht, ja sie werden sogar, wenn ich nicht irre, gezwungen, dem Lande der Dollars den Rücken zu kehren. Nun, das sind ja für uns nur fromme Wünsche, die wohl so bald nicht in Erfüllung gehen werden; ja an der heiklen Frage nach dem künstlerischen Areopag ganz scheitern dürften.

Wohl aber liegt es in seiner Macht, die fragliche Lücke in der Gesetzgebung auszufüllen, indem er bestimmt, dass die Musikschulen gleich den Privatschulen der Staatsaufsicht unterstellt und die Errichtung neuer von einer Prüfung der Leiter derselben und der an den Schulen wirkenden Lehrer abhängig gemacht wird. Aber auch den nicht an einer Schule wirkenden Lehrern soll es ermöglicht werden, durch eine Prüfung den dokumentaren Nachweis ihrer Lehrbefähigung zu führen. Neben der obligatorischen Prüfung der Leiter von Musikschulen und deren Lehrer soll eine fakultative bestehen. Man mag sich überzeugt halten, dass mancher Musiklehrer, wie es in Oesterreich und England der Fall ist, sich derselben unterziehen wird, um höhere Vertrauen bei den Eltern seiner Schüler zu

Und wie die Eltern mehr Vertrauen zu erringen.

wissenschaftlich geprüften Lehrern haben, so werden sie auch in der Folge den geprüften Musiklehrern vor den nicht geprüften den Vorzug geben.

Musik-Aufführungen.

Berlin, 12. Januar 1894.

Die erste Woche im neuen Jahre wurde hier zu einem wahren Brucknerfeste. Zunächst führte die Königliche Kapelle in ihrem sechsten Konzerte die Edur-Sinfonie des alten Wiener Meisters auf, und gleich darauf folgte der Philharmonische Chor mit dem Te Deum, und da der Komponist an beiden Abenden anwesend war, und hier merkwürdig schnell viele Freunde gewonnen hat, so gab es natürlich an Herausrufen, Jubiliren und Tuschblasen genug. Und Niemandem ist dergleichen mehr zu gönnen, als dem alten Bruckner! Wenn man über ein halbes Jahrhundert fern von der Welt und eigentlich ohne Zusammenhang mit ihr gelebt hat, hat man in diesem Punkte viel nachzuholen. Und Bruckner ist wirklich ein Genie, wenn's auch die grosse Welt noch nicht recht glauben will. Diese E-dur-Sinfonie, die siebente ihres Autors, — Bruckner hat darauf gehalten, wie sein grosses Vorbild neun Sinfonien zu schreiben, — ist in der grossartigen Erfindung der Themen, in den instrumentalen Klangfarben, in dem Feuer des Ausdrucks eine nach Beethoven beinahe einzig dastehende Erscheinung. Freilich scheint manchmal die richtige organische Entwicklung des vom Komponisten riesig zusammengetragenen Stoffes zu fehlen; aber dafür entschädigt ein Blühen und Glühen thematischer Melodien, das den Hörer unmittelbar packt und ihn bis in's Innerste ergreift. Aehnliches ist vom „Te Deum" zu sagen, das, zunächst für den kirchlichen Gebrauch komponirt und daher ziemlich kurz, doch weit über den Rahmen seiner ursprünglichen Bestimmung hinausgewachsen ist in der Grösse und Wucht der musikalischen Gedanken, wie in dem unerhörten Glanz der Farbe. Dieses Te Deum muss überall grossartig wirken und es hat auch in diesen Tagen so gewirkt, als es zu Gunsten eines Wohlthätigkeitszwecks, dessen Protektorat die Kaiserin übernommen hat, zum zweiten Male in kürzester Zeit, aber vor einem ganz anderen, vielfach in der Oberflächlichkeit befangenen, sogenanntem vornehmen Publikum aufgeführt wurde.

Jenes Konzertes der **Königlichen Kapelle** sei auf einen Augenblick noch einmal gedacht, obgleich es neben der Sinfonie Bruckner's nur ältere, allen Konzertbesuchern bekannte und leicht zugängliche Werke auf dem Programm hatte. Diese Konzerte dirigirt seit einiger Zeit in Vertretung des schwer erkrankt gewesenen, jetzt zum Glück aber wieder hergestellten Kapellmeisters Weingartner, Herr Dr. Muck. Mit ausgezeichneten Dirigenteneigenschaften begabt, weiss er auch diese Gelegenheit ebenso zur Bethätigung derselben, wie zur Bezeugung seines ungemeinen Fleisses zu benutzen.

In dem andern, von **Siegfried Ochs** geleiteten Konzerte des Philharmonischen Chores kam neben dem Te deum, das eine eigentliche Novität nicht war, da es bei uns schon vor zwei Jahren, bei Gelegenheit des Tonkünstler-Musikfestes, aufgeführt wurde, eine Reihe wirklicher Neuheiten, von zwei unserer jüngeren, aber aussichtsreichsten und begabtesten Komponisten zur Vorführung. Beide sind schon oft mit Auszeichnung genannt: Eugen d'Albert mit grossen Kompositionen aller Art, und jüngst noch mit einer Oper „der Rubin", die in Karlsruhe einen bedeutsamen und ganz ernsthaft zu nehmenden Erfolg hatte; und Hugo Wolff, der bei uns nur erst mit Liedern zu Worte gekommen ist, und der bisher wohl überhaupt nur Vokalkompositionen geschaffen hat, mit denen er sich aber sofort einen ganz selbständigen und hoch hervorragenden Platz unter den heutigen Vokalkomponisten geschaffen hat. Von Eugen d'Albert kam in jenem Konzerte ein sechsstimmiger Chor mit Orchester: „der Mensch und das Leben", Text von Otto Ludwig, zur Aufführung. Es ist ebenso erstaunlich, als erfreulich, einen jungen, von der Welt gefeierten und siegessicheren Virtuosen sich durchweg mit ernstesten, die schwierigsten Probleme lösenden, freilich auch die bedeutendsten Anforderungen, an die Hörer stellenden Kompositionen beschäftigen zu sehen. Und mit welchem Erfolge! Der Chorsatz in Rede ist von einer Tiefe der Auffassung, von einer Kunst der Durchführung, dabei von einer Klangschönheit und, wo der Tert es gestattet, von einer melodischen Klarheit, die dem nicht sehr umfangreichen Werke überall denselben tiefgehenden Erfolg sichern, den es hier hatte, — überall, wo es gut gesungen werden kann. Für Gesangvereine mit nicht sehr zuverlässigen Leistungen ist das d'Albert'sche Werk aber umso weniger ein passendes Studium, als auch unumgänglich ein gutes Orchester dazu gehört.

Ist d'Albert's Werk schon schwierig für den Chor, so scheint Hugo Wolff's „Feuerreiter", Gedicht von Möricke, den Gipfel dessen zu erreichen, was von einem Chore technisch überhaupt noch geleistet

werden kann. Ich glaube, diese Ballade dürfte zunächst für Sologesang gedacht und dann erst für Chor übertragen worden sein. So glänzend, wie der Ochs'sche Verein sie ausführte, und wie man sie gewiss nicht oft hören wird, war sie von mächtigster Wirkung. Ganz anders geartet, sehr viel anmuthiger, wie es der Text mit sich brachte, war ein Frauenchor zu Worten aus Shakespeare's Sommernachtstraum, mit Sopransolo. Man fand zwar, dass dieser Chor an Mendelssohn und Nicolai erinnere, doch scheint mir, als ob dies nicht mehr der Fall sei, als sich aus den gleichen Worten oder der ähnlichen Situation unvermeidlich ergiebt. Uebrigens gefiel dieser Satz so, dass er wiederholt werden musste. Weniger Glück hatte der Komponist diesmal mit zwei Liedern, die vielleicht zu schwer an der Orchesterbegleitung trugen, denen man aber gut getroffene Stimmung gleichfalls nachrühmen muss. In der Ausführung aller dieser Sachen war der Chor unübertrefflich, der jetzt, man darf wohl sagen, die Führerschaft der Berliner Gesangchöre errungen hat, ebensowohl hinsichts der Aufgaben, die er sich stellt, wie ihrer recht künstlerischen Lösung. Unter den Solisten ragten die drei Damen des holländischen Terzetts — einer Künstlerinnenvereinigung von ganz eigenartigem Reiz, — weit hervor.

Zwei Sängerinnen, Fräulein **Lydia Müller** und Frl. **Clara Schacht**, hierorts bereits wohlbekannt durch vortreffliche Gesangsleistungen, brachten sich dem Publikum wieder durch ein Konzert in der Singakademie in Erinnerung, in welchem Lieder und Duette in schöner Auswahl zu künstlerischem Vortrag gelangten.*) *O. Eichberg.*

*) Als Fräulein Schacht in diesem Konzerte den letzten Vers des ergreifenden Liedes von Rubinstein: „die Waldhexe" sang:

Zwei Sprünge vom gestürzten Thier,
Da liegt im dunklen Walde
Der Reiter todt im Arme ihr
Und Liebe ruft: „Komm balde!"

da bemerkte man auf den Gesichtern derer, welche den gedruckten Text nachlasen, eine zu dem Liede und dessen Vortrag im Widerspruch stehende Heiterkeit, deren lauter Ausbruch von Manchem nur mit Gewalt unterdrückt wurde, und die ein Druckfehler veranlasst hatte. Das Lied lautete nämlich im Textblatte:

Zwei Sprünge vom gestürzten Thier,
Da liegt im dunklen Walde
Der **Rector** todt im Arme ihr
Und Liebe ruft: „Komm balde".

In diesem einen Liede habe ich ausserdem noch vier Druckfehler entdeckt: Vers 5. blutgespronten, statt blutgespornten, Flankeln, statt Flanken; V. 6: Fillig, statt Fittig und die Unterschrift heisst Boddien, anstatt Boddieu.

Es ist doch dringend geboten, auf die Textkorrektur grössere Sorgfalt zu werwenden Mag der „Rektor" dem Korrektor zur Warnung dienen. *E. B.*

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Der königl. Musikdirektor Herr Heinrich Porges in München erhielt in Anerkennung seiner hohen Verdienste um die dortige Einführung und musterhafte Aufführung bedeutender Chorwerke eine Ehrengabe von 1000 Mk. aus der Beethoven-Stiftung des Allgemeinen deutschen Musikvereins.

— Der rührige Impresario, Herr Jules Sachs bereist die hervorragendsten Städte Deutschlands mit einer Operntruppe, welche einzig und allein Gounod's „Philemon und Baucis" zur Aufführung bringt. Unter den Sängern und Sängerinnen befinden sich Künstler von Bedeutung, wie der von unserer Kgl. Oper her bekannte Bassist Biberti, dessen Gattin, Frau Bibert-Beral eine junge, vorzüglich geschulte Sängerin, errang in der Rolle der Baucis ausserordentliche Erfolge.

— Der Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin hat dem Komponisten Professor Heinrich Hofmann das Ehrenkreuz des Greifenordens verliehen.

— Herr Konzertmeister Prill in Leipzig erhielt vom Herzog von Sachsen-Altenburg die goldene Verdienstmedaille mit der Krone für Kunst und Wissenschaft.

— Das Humperdinck'sche Weihnachtspiel „Hänsel und Gretel", das vor kurzem in Weimar zur ersten Aufführung gelangte, ging am 31. Dezember auch in München in Szene. Man fand auch hier wie in Weimar die allerdings nicht immer originelle, aber melodiöse und reizvolle Musik in keinem Verhältniss zu dem naiven Märchen stehend.

— Herr Hofkapellmeister Hohlfeld in Darmstadt erhielt vom Grossherzog von Hessen das Ritterkreuz; II. Klasse des Ordens Philipps des Grossmüthigen. Gerade vor einem Jahre wurde demselben Künstler vom Herzog von Altenburg die Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

— Die königl. Oper hat im Jahre 1893 im ganzen 54 verschiedene Werke aufgeführt, darunter allerdings 7 Einakter. Der Anzahl der Aufführungen nach nehmen die „Bajazzi" mit 47 Aufführungen den ersten Platz ein. Ihnen schliessen sich an die „Bauernehre" mit 26, der „Freischütz" mit 23, „Mara" mit 17, „Lohengrin" und „Tannhäuser" mit je 14, „Djamileh" mit 15, die Ennasche „Hexe" mit 12 und die „Walküre" mit 12 Vorstellungen. Von Mozart haben die „Zauberflöte" 6, „Hochzeit des Figaro" und „Don Juan" je 5 Aufführungen erlebt; von Wagner haben ausser den erwähnten 3 Werken „Rheingold" 5, „Fliegende Holländer", „Götterdämmerung" und „Siegfried" je 4, die „Meistersinger" 6 Vorstellungen erlebt. Von Meyerbeer steht merkwürdigerweise die „Afrikanerin" mit 4 Abenden in erster Reihe, während die „Hugenotten" leider nur zweimal zur Aufführung gelangt sind. — Im königl. Ballet haben Bayers „Puppenfee", Rubinsteins „Rebe" und Hertels „Slavische Brautwerbung" die meisten Vorführungen erlebt. Beethovens „Prometheus" ist leider wieder vom Spielplan verschwunden.

— Ueber die Königl. Sächsische Pianofortefabrik von Julius Feurich in Leipzig schreibt Rudolf

Stockvis in der Kölnischen Zeitung. Die Geschichte dieser ehrenwerthen Firma ist zugleich auch eine Geschichte des deutschen Klavierbaues, war doch Julius Feurich einer der ersten, die das Wagniss unternahmen, in Deutschland das Tafelklavier durch das aufrechtstehende Pianino zu verdrängen. — Vor nunmehr 42 Jahren, im Frühjahr 1851, begründete Julius Feurich mit rüstiger Thatkraft in Leipzig seine Werkstatt. Die einfache Werkstatt ist im Laufe der Jahre zu einer imponirenden Fabrik emporgewachsen, Feurich Pianinos und Feurich Flügel sind in allen Ländern der Welt als Instrumente ersten Ranges rühmlichst bekannt und beliebt, auf allen grösseren Ausstellungen wurden die selben mit höchsten Auszeichnungen prämiirt, sicher eine Gewähr für die Güte dieses Fabrikates. In diesem Jahre wurde auch dem Begründer die hohe Ehre zu Theil, seinen Landesherrn, den kunstsinnigen König Albert von Sachsen, in seinem Etablissement empfangen zu dürfen und manches ihn ehrende und beglückende Wort der Anerkennung zu hören.

Bei einem Besuche des Etablissements hatten wir Gelegenheit uns davon zu überzeugen, welche Sorgfalt hier dem Bau jedes einzelnen, auch des billigsten Instrumentes zugewendet wird. Alle Instrumente sind mit ganzem Eisenrahmen und Panzerstimmstock versehen, kreuzsaitig, mit $7^1/_2$ Oktaven, bester Repetitionsmechanik in Eisengestelle, feinster Elfenbeinklaviatur, überhaupt von der denkbarsten Solidität im grossen wie im kleinen. Ausser Pianinos in den verschiedensten Modellen und Grössen baut die Firma auch Flügel: „Stutzflügel, Salon- und Konzertflügel". Besonders zu rühmen und unerreichte Vorzüge der Feurich'schen Instrumente sind der wunderbare, ausgiebige, edle und sangreiche Ton, ihre leichte Spielart, der präzise Anschlag und gute Repetition. Erste Musikautoritäten bevorzugen gerade deshalb die Feurich'schen Instrumente.

Die Feurich'schen Instrumente sind auch in ihrem Aeusseren — wir sehen in dieser Beziehung wahre Prachtexemplare in dem Ausstellungssaale der Firma — ein Schmuck für jeden Haushalt, und es sei noch besonders bemerkt, dass die Firma auch vielfach auf Bestellung Instrumente im Stil der betreffenden Zimmereinrichtung anfertigt.

Bei alledem ist die Firma Julius Feurich unablässig bemüht, stets Neues in ihrem Fache zu schaffen, so jüngst erst wieder die Seitenorgel. Dieses Instrument muss als die grösste Neuheit in der Pianofortebranche anerkannt werden. Die Saitenorgel ist in ein Pianino eingebaut, ohne die äussere Form desselben zu verändern. Das Piano, sowie die Saitenorgel können jedes für sich allein gespielt werden, doch kann man auch beide Instrumente in Verbindung zusammenspielen. Die Saitenorgel, welche eine wunderbare, weiche, durchaus nicht an ein Harmonium erinnernde Tonfülle ausströmt, gemahnt in ihrem Klange am ehesten an ein gut besetztes, mit Dämpfern spielendes Streichorchester, und wird von berühmten Musikern und Fachleuten mit grösstem Lobe ausgezeichnet.

Bremen. Hier wurde eine neue dreiaktige Oper: „Palm", Text von Herm. Hartig, Musik von Paul Geisler sehr warm aufgenommen. Der Text behandelt das Schicksal des auf Napoleons I. Befehl zu Braunau erschossenen patriotischen Buchhändlers Palm von Nürnberg. Geisler's Musik giebt sich namentlich in harmonischer Hinsicht abgeklärter als frühere Werke desselben Komponisten. Wagner's Einfluss verleugnet sich zwar jetzt auch nicht, allein die geschlossenen Formen herrschen in der neuen Oper vor, und namentlich ist dem vierstimmigen Lied, das dem Patriotismus der Volksmenge wiederholt Ausdruck giebt, breiter Raum gewährt.

(Allgem. Musik-Ztg.)

Leipzig. „König Arthur", eine dreiaktige Oper von Max Vogrich, kam im neuen Theater zur ersten Aufführung. Das ernst gehaltene Werk, dessen Musik eine durchweg vornehme ist, hatte einen lebhaften Erfolg.

Stettin. Der neubegründete „Gesangverein des Konservatoriums der Musik" veranstaltete am 29. Dezember v. J. in der St. Jakobikirche das erste geistliche Konzert, in welchem die „Christnacht" von Hiller und das Oratorium „Winfried" von Engel zur Aufführung gelangten. Der unter Leitung des Direktors des Konservatoriums, Herrn Karl Kunze, stehende Verein verfolgt den Zweck, gediegene Tonschöpfungen den breiten Volksmassen zugänglich zu machen, und ist daher das Eintrittsgeld auf 50 Pf. festgesetzt.

London, 6. Dezember. Heute Nachmittag fand bei Puttick & Simpson in Leicestersqare eine Versteigerung sehr interessanter Musikinstrumente aus dem früheren Besitze Mr. W. S. B. Woolhouse und Sir W. Cusins statt. Der Katalog wies 68 Nummern auf. No. 14 und 35 waren Geigen von Anton Stradivarius, hübch in der Form, aber stark beschmutzt. Die erste der beiden Geigen wurde für 12 400 Mk. an Herrn George Augener, die zweite (weniger gut erhaltene) für 4000 Mk. an Herrn Kemp (Marshall und Snellgrove, Konfektionäre) verkauft. Von anderen Nummern erzielten; Eine Cremoneser von Guiseppe Guarneri del Gesir (Datum 1742) 5400 Mk.; eine Cremoneser von Nicolo Amati (Datum 1676) 3400 Mk. eine Viola von Girolamo Amati (Datum 1700) 1700 Mark; ein Violoncello von David Teechler (Rom) 1820 Mk.; eines von Giovanni Grancino (Mailand) — Datum 1703 — 1300 Mk.; eine Violine von Girolamo Amati, eine besondere Seltenheit, 2500 Mk; eine Violine von B. S. Fendt (1832) 420 Mk. Von den Bogen erzielte einer (von Tourte) 400 Mk., ein zweiter Tourte 340 Mk.; ein Bogen von James Tubbs, der selbst zugegen war, brachte es auf 144 Mk. — Die Versteigerung schloss mit der Feilbietung zweier bemerkenswerther Handschriften. Die eine war ein Konzert für Klavier und Orchester in C-moll von Mozart, die ganze Partitur in des Meisters eigener Handschrift. Die Komposition trägt das Datum 1786 und umfasst 74 Seiten. Die Nummer wurde für 2121 Mk. (101 Guineen) an Herrn Cooper losgeschlagen Derselbe Herr erstand auch die andere Handschrift eine Partitur von Ludwig Spohr. Es ist ein im Jahre 1814 komponirtes, über 67 Seiten gehendes Oktett für eine Violine, zwei Violas, ein Violoncello, eine Bratsche eine Klarinette und zwei Hörner. Die Nummer erzielte 300 Mark.

Bücher und Musikalien.

Der **„Deutsche Musiker-Kalender“** von Max Hesse in Leipzig 1894, 9. Jahrgang, ist diesmal mit den Bildnissen von M Kalbeck, K. A. Fischer, M. Rosenthal, M. Moszkowski, H Ehrlich und B. Leoncavallo geschmückt, zu denen im literarischen Theil kleine Biographien veröffentlicht sind. Der Kalender bringt, ausser dem üblichen Notiz- und Adressenbuch, die mit gewohnter Sorgfalt zusammengestellt sind, einen Artikel von Hugo Riemann: „Wohin steuern wir“, einen Konzertbericht aus Deutschland vom abgelaufenen Jahre, eine Serie von Antworten auf eine Frage, welche der Herausgeber an eine Anzahl angesehener Vertreter der Musikwelt gerichtet: „Wie denken Sie über die Zukunft der Musik“, die in ihrer grossen Verschiedenheit sehr ergötzlich zu lesen sind.

Der **„Bayreuther Taschen-Kalender“**, herausgegeben vom Allgemeinen Richard Wagner-Verein (Berlin, P. Thelen) ist gleichfalls für 1894 erschienen und enthält viel Lesenswerthes Da die nächsten Bayreuther Festspiele den Lohengrin in ihr Programm aufgenommen haben, so ist ein Theil seines Inhaltes dem Sagenkreis der Gralsritter und der Lohengrinsage gewidmet. Er enthält ferner eine Skizze von Karl Seiffert zu Palestrina's 300jährigem Todestag, von Hugo Dinger „R. Wagner's Stellung zur Religion“, seine .erste Probe als Faust-Komponist“ von J. van Santen-Kolf, „Wagner-Forschung und Wagner-Museum“, Bücherschau, Skizzen über Cäcilie Avenarius und Carl Hill, endlich Berichte über die vorjährigen Bayreuther Festspiele, die Wagner-Vereine u. s. w.

Heinrich von Káan, op. 36. Bon repos, 12 Kompositionen für die Jugend.

op. 38. Dreissig Etüden zur Förderung des rhythmischen Gefühls und des Vortrags. Prag, Em. Wetzler.

Die erstgenannten 12 kleinen Stücke möchten technisch für die unteren Mittelstufen zu verwerthen sein, es sind zum grössten Theil sinnige, freundliche Stückchen, aber das für diese Stufe passende Jugendliche fehlt ihnen. Ungleich höher im Werth steht des Autors op. 38, die Etüden. Sie enthalten ausgezeichnetes Material zur Erzielung eines musikalischen Vortrages und zur Ausbildung des rhythmischen Gefühls. Sie beginnen ziemlich leicht, steigen aber progressiv in der Schwierigkeit auf und sind zu sämmlichen Dur- und Moll-Tonleitern geschrieben. Nebenbei sind sie fein musikalisch erdacht und fesseln durch gefällige Melodik. Manche von ihnen können dieses musikalischen Gehalts wegen zu Vortragsstücken verwerthet werden. Wir empfehlen sie zu recht reger Benutzung. — Im gleichen Verlag erschien noch **Fr. Smetana's** poetische Konzertetüde. „Am Seegestade“, op. 17., deren zarte, melodiös gestaltete Passagen einen sehr zierlichen Anschlag und grosse Fingerfertigkeit erfordern, dann aber von grosser Wirkung sind. Das Stück ist in der Prokschen Klavierschule enthalten.

A. M.

Boll's Musikalischer Haus- und Familienkalender für 1894. (R. Boll, Berlin, Mittelstr. 29.) erscheint in seinem 6. Jahrgange und bemüht sich, wie früher, durch prächtige Ausstattung und reichen Inhalt um die Gunst des Publikums. Kein Geringerer als Ludwig Fulda, der Dichter des „Talisman“, leitet den literarischen Theil durch ein schwungvolles Gedicht „Das Lied“ ein, andere hervorragende Dichter und Schriftsteller, wie Hermann Heiberg, Adolf Kohut, E. v. Waldt-Zedtwitz u. A. haben Beiträge geliefert; Alfred Holzbock schrieb einen Artikel über die letzten Bayreuther Festspiele, dem zwei Kunstblätter mit den Bildern der mitwirkenden Künstler hinzugefügt sind. Den musikalischen Theil füllen zunächst die beiden preisgekrönten Kompositionen von Bruno Wandelt „In der Fremde“, und Emil Eckert: „Der unsichere Bote“, denen sich andere Werke von Mascagni, Kleffel, Koschat, Lazarus u. A. anschliessen. Das Preisausschreiben für 1894 gilt diesmal den zwei besten, in Prosa geschriebenen Humoresken. Die Arbeiten müssen bis zum 1. März 1894 in den Händen der Verlagsbuchhandlung sein.

Alexander Moszkowsky, Anton Notenquetscher's Neue Humoresken. Berlin, Hugo Steinitz. Wie im ersten Bande, so sprudelt es auch in dieser neuen Folge von Anton Notenquetschers Humoresken von Witz und Laune, von komischen Einfällen und feiner Satire. Manch altem Bekannten begegnet man, aber man freut sich des Wiedersehens, oft verbirgt sich unter harmloser Maske die boshafteste Satire und bei anscheinend gemüthlichem Plaudern fällt manch scharfer Seitenhieb. Kritiker, Rezensenten, angehende Dichter und Musiker müssen den Spott des Autors über sich ergehen lassen, köstlich ist das Kapitel über Programmmusik, ebenso die Erzählung von den Leiden und dem endlichen Sieg des Genies, dann die Unterredung mit Heinrich Scham (Pudor), des neuen Apostels, über die Unsittlichkeit in der Musik und vieles Andere. Wer sich nach mühseliger Tagesarbeit ein heiteres Stündchen verschaffen will, dem rathen wir, zu Anton Notenquetscher zu greifen.

Der **„Allgemeine Deutsche Musiker-Kalender“** von 1894, Berlin, Raabe & Plothow, erscheint in seinem 16. Jahrgange und zwar wieder unter der bewährten Redaktion von Bernhard Wolff. Als angenehme Neuerung ist es zu begrüssen, dass der von Jahr zu Jahr sich vergrössernde Kalender diesmal in zwei Theilen erscheint; den Inhalt des ersten kleinen, bildet das Notizbuch: den zweiten bedeutend umfangreicheren, das Adressbuch. Dadurch ist besonders der erstere für den täglichen praktischen Gebrauch viel handlicher geworden. Im übrigen ist die innere Einrichtung die gleiche, reiche und sorgfältige; bei der Rubrik der Berliner Musik-Institute fällt die gegen früher geringe Anzahl auf; eine Vorbemerkung belehrt uns, dass nur diejenigen Institute aufgenommen, die ihre Prospekte eingesandt, beabsichtigte die Redaktion diese Neuerung, um so manches unberufen sogenannte Institut auszuscheiden. so hätte sie billigerweise vorher die Aufforderung um

Einsendung von Prospekten an die Direktoren von Instituten ergehen lassen müssen, was, wie wir von verschiedenen Seiten gehört, nicht geschehen ist.

Im Verlage von Adolf Kaeler in Hildesheim sind eine Reihe guter und dankbarer Klavierstücke erschienen. Zunächst: op. 136 **Drei melodische Tonstücke** von Carl Heins, dem unermüdlichen Jugendkomponisten. Seine Sachen sind nicht besonders tief, aber er weiss so flotte, allerliebste Melodien zu erfinden, die froh und sorglos klingen und sich so recht in die jugendlichen Gemüther einzuschmeicheln wissen, dass sie ihres Erfolges stets sicher sind. — Eine Reihe von Vortragsstücken von **Arnolfo Sartorio** wenden sich an vorgeschrittenere Spieler; wir führen als gut und werthvoll an: op. 118, Idylle, op. 121, Zur Rosenzeit, op. 122 Aubade und op 127 Lieder für Pianoforte. Auf dies letzte Heft sei noch besonders aufmerksam gemacht, es sind 3 feinsinnige gewandt geschriebene Vortragsstücke voll Duft und Klangreiz. Auch 2 Hefte Lieder op. 119 und op. 125, letzteres für Männerchor und Tenor sind von Sartorio im gleichen Verlage erschienen. „Idyll" op. 149 von **Fr. v. Wickede** ist ein kleines, freundlich klingendes Vortragsstück in leichter Spielart, dagegen stellt **Edmund Parlow's** op. 41 „Ungarische Fantasie" grössere Ansprüche an den Spieler. Es ist ein reich mit Kadenzen und Passagen ausgestattetes, brillantes Klavierstück mit einigen kecken, scharf rhythmischen Motiven, das einen lebendigen, feurigen Vortrag erfordert. A. M.

A. Naubert op. 59. Vier Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Magdeburg, Heinrichshoven.

Paul Frommer op. 13 14 15. Neue Lieder. op. 22 25 26. Lieder. J. Schuberth, Leipzig.

Als fein durchdachte, stimmungsvolle Gesänge sind die Naubert'schen Lieder zu bezeichnen. Bei inniger Verschmelzung von Text und Melodie, voll Wärme und Leben, verbinden sie damit stets eine hervorragende Klangschönheit, vorzügliche Deklamation und eine sich überall anschmiegende, den Text illustrirende Klavierbegleitung. Wir wüssten kaum, welchem der vier Lieder der Vorzug zu geben wäre, da jedes in seiner Weise reizvoll ist. No. 1 „Das Lied" sinnig, einfach, No. 2 „Der welke Kranz", voll sehnsüchtiger aber ergebener Stimmung; No. 3 „An Deinem Haus", voll trotziger Abwehr, No. 4 endlich „Gäb's ein einzig Brünnlein", ein reizendes Schelmenliedchen, besonders charakteristisch in seiner neckischen Melodie durch die zierlichen Motive der Klavierbegleitung unterstützt. Die Lieder sind werthvolle Aufgaben für Haus und Konzertsaal. — Nicht so tief angelegt, aber klingend und sangbar, sind die Lieder von Frommer, von denen aus der grösseren Zahl nur einige zur Besprechung vorliegen. Ein flottes, sehr fliessend geschriebenes ist das kleine melodiöse „Hüte dich" aus op. 14; weiter ausgesponnen, mehr pathetisch das „Spanische Lied" aus op 22, das, ruhig beginnend, sich nach der Mitte zu leidenschaftlichem Aufschrei steigert. Frisch und gesund in der Empfindung ist op. 25 „Stelldichein", von feinem Humor erfüllt endlich „Das alte Bäuerlein", op. 26, in dem sich Text und Melodie zu köstlicher Schelmerei vereinen, ein Lied, das seiner Wirkung immer sicher sein wird.

Musikführer durch die Schul- und Vortragswerke für Klavier, Streich- und Blas-Instrumente, Orgel und Gesang. Leipzig Breitkopf & Härtel.

Die weltberühmte Firma veröffentlicht hier einen willkommenen Führer durch das grosse Lehr- und Unterhaltungs-Material ihres Verlages und zwar in einer wohlgeordneten Folge nach aufsteigender Schwierigkeit eingetheilt. Zunächst die Klaviermusik für 2 Hände in 6 Stufen, je mit zwei Unterabtheilungen für Unterrichtswerke und Vortragsstücke. Dann die vierhändige Literatur, die Werke zu 2 Flügeln für 4 und 8 Hände, nach Stufen geordnet und in Originalwerken und Bearbeitungen gesondert. In ähnlicher Weise sind die Musikalien für Violine, Violoncello u. s. w. angeführt, eine Abtheilung für Kammermusik, eine für Gesang, letztere progressiv und nach Schulen und Vortrag geordnet. — r.

Meinungs-Austausch.

Ich lese und besitze den „Klavierlehrer" seit 1886, fand aber unter dem, was unser materielles Wohl betrifft, eine Frage nicht berücksichtigt — nämlich die der Kündigungsfrist.

Giebt es in Deutschland ein Gesetz, wonach die Wohlthat einer Kündigung dem Musiklehrer, gleich dem Hofmeister oder der Erzieherin zufällt, oder kann der Lehrer ohne weiteres von heute auf morgen entlassen werden.*) Hier in Oesterreich-Ungarn ist es Gepflogenheit, wie ich während zehnjähriger Wirksamkeit selbst erfahre, dass man 14. Tage oder 1 Monat vorher dem Lehrer vom Aufhören der Stunde rücksichtsvoll Mittheilung macht, sei es auch, wenn es sich um die Sommerferien handelt, und gleichviel, ob der Unterricht per Stunde oder mit monatlichem Gehalt honorirt wird. In folgenden Fällen bitte ich, mir aus der rathlosen Lage zu helfen.

In einem Hause kam ich zur vierten Stunde im Monat vergeblich — die Schülerin wurde als krank gemeldet und die Karte für die Unterrichtszeit, (die nicht entschuldigt) verweigert. Bei nächstem Besuch wollte man blos drei (anstatt 5 Stunden) honoriren, und den Unterricht ohne vorherige Kündigung ganz einstellen, worauf ich natürlich nicht einging. —

In einer anderen Familie, wo zwei Mädchen lernten, war der abgelaufene Monat noch nicht liquidirt, ich erhielt nach der ersten Lektion des folgenden ein Schreiben, nicht mehr zu kommen, da die Kinder keine Lust zum Klavier hätten, das Honorar folgt! — Weder 14tägige Kündigung, noch den vollen beanspruchten Gehalt erhielt ich bis heute.

Würde das Gesetz mir in obigen Fällen Gerechtigkeit zusprechen, oder muss ich den Schaden erleiden, umsomehr, da ich wegen dieser Stellen Zöglinge ablehnen musste.*)

*) Soviel ich weiss, giebt es bei uns ein solches Gesetz nicht. E. B.

*) Wenn Sie sich vorher nicht über diese Punkte mit den Eltern Ihrer Schüler geeinigt, werden Sie schwerlich durch einen Prozess etwas erreichen. E. B.

Für die Zukunft liesse sich ähnlichen Uebelständen nur durch die „Lehrer-Visitenkarte“ (im Kl.-L. 1889 erwähnt) abhelfen.*)

Budapest, 9. Januar 1894.

Theodor Bolte.

Sehr geehrter Herr Redakteur!

Wollen Sie in Ihrer Zeitschrift gefäll. folgenden Vorschlag in Anregung bringen, und — falls ihm beigestimmt wird — beim nächsten grösseren Musikfest eine für alle Musiker Deutschlands verbindliche Abstimmung herbeiführen lassen.

Es handelt sich um eine scheinbar sehr geringfügige, aber für jeden Musiker, sei er Künstler oder Dilettant, längst als recht unpraktisch und beschwerlich empfundene Angelegenheit — nämlich um das unbehaglichste musikalische Zeichen: das Quadrat- oder Auflösungs-Zeichen.

Soll ich wirklich darauf hinweisen — was ja jeder Musiktreibende tausendmal schon mit diesem unpraktischen Zeichen unserer Notenschrift Unangenehmes empfand und täglich immer wieder empfindet?

Sehe ich von geschriebenen Noten ganz ab, wo dieses Monstrum oft als Rebus — ob halbe Note oder Kreuz? — erscheint und weise nur darauf hin, dass auch gestochene Noten sich hauptsächlich wegen dieses musikalischen Janus-Zeichens entschieden viel schlechter lesen, also auch „vom Blatt spielen“ lassen, als wenn man es durch eine markantere Form ersetzen würde, so genügt ja schon diese alte Erfahrung, über die ja so viele Musiker und Dilettanten klagen, um meinen Antrag zu rechtfertigen.

Ich verzichte also auf Darlegung weiterer Motive, warum das jetzige Auflösungszeichen durch ein anderes — bereits für andere Zwecke eingeführtes — Notenzeichen ersetzt werden soll, weil ich überzeugt bin, dass die Zahl der Verehrer für das bisherige Quadrat nicht sehr zahlreich sein dürfte. Es existirt sozusagen als musikalischer „Stein des Anstosses“, über den man seit Jahrhunderten zwar oft ärgerlich stolperte, den man aber bisher wegzuräumen vergass.

Ich schlage einfach vor: 1) An Stelle des Quadrats tritt künftig das bisherige sogenannte Doppel- (eigentlich graphisch einfaches) Kreuz. Um Doppel-Kreuze zu bezeichnen verfährt man analog wie beim Doppel-b, indem man zwei Kreuze schreibt.

2) Um alle Verwechselungen mit den bisherigen Zeichen Quadrat und Kreuz zu vermeiden, erhalten die Musikalien, welche die neue Bezeichnung (nach 1) führen, gleich auf dem Titelblatte oder über jeden Musiksatze das Merkmal: $\times = \sharp$.

Für Noten, welche dies Merkmal nicht tragen, gelten also die bisherigen Bestimmungen, so dass ein Irrthum gänzlich ausgeschlossen ist.

Der Uebergang zur neuen Bezeichnung ist in der That ohne Schwierigkeiten. Abgesehen davon, dass das Auflösungszeichen wohl hundert mal öfter als das Doppelkreuz auftritt, also eine grosse Frequenz des liegenden Kreuzes schon an sich den Gedanken nahe legen muss — auch wenn man das Merkmal $\times = \sharp$ übersehen hätte — dass es sich um ein Auflösungs-Zeichen handelt, so hat die Notenschrift ja wiederholt Aenderungen eingeführt (z. B. die Beseitigung der englischen Viertelpause, eine nach rechts gewendete Achtelpause,) ohne dass darum für die Musiktreibenden erhebliche Schwierigkeiten entstanden wären.

Es liesse sich ja noch Manches an unserer alten Notenschrift bemängeln, allein faute de mieux müssen wir die Ton-Bezeichnung eben behalten. Für das Auflösungszeichen aber, dessen Quadrat so wenig markant ist (gegenüber dem Kreuz) und welches eben deshalb zu so zahlreichen Irrthümern Veranlassung bietet, besitzen wir in dem bisherigen liegenden Kreuz eine ganz entschiedene Aushilfe, durch welche sicherlich die dem Quadrat anhaftenden Mängel beseitigt werden, so dass ich darum meinen Antrag für berechtigt halte und seine allgemeine Annahme empfehlen darf.

Dresden. **Dr. phil Emil Fleischer.**

Obgleich ich nicht finde, dass das Quadrat sich so schlecht liest, wie der geehrte Herr Einsender meint, so möchte ich doch gern erfahren, ob einer meiner Leser mit ihm dieselbe Erfahrung gemacht und das Lesen desselben als „unangenehm“ empfunden hat. *E. B.*

*) Ist auch ganz meine Meinung und aus diesem Grunde habe ich im Verein mit dem Verfasser des von mir veranlassten Aufsatzes in No. 7 des Jahrganges 1889 d. Ztg. die Lehrer-Visitenkarte entworfen. E. B.

Empfehlenswerthe Musikstücke,

welche sich beim Unterricht bewährt haben.

Hans Harthan. op. 23. Kleine Serenade, op. 36. Albumblätter, = Mendelssohn: Kinderstücke.

Otto Müller. op. 14. Zwei Sonatinen für Violine und Klavier; op. 26. Zwei Sonatinen für 2 Violinen und Klavier, Violinstimme 1. Lage, Klavier untere Mittelstufe.

Otto Müller. op. 17. Ueber Berg und Thal. 6 Klavierstücke zu 4 Händen, Primo u. Sec. untere Mittelstufen. (Breslau, Hainauer.)

Anregung.

Beethoven-Interpretation.

Im grossstädtischen Musikleben wogt es beständig auf und nieder; nur dem Auge des genau prüfenden und beobachtenden Zuschauers bietet sich zuweilen ein ruhender Pol in der Erscheinungen Flucht dar. So reihen sich z. B. während eines Winters die Klavierabende ungezählt aneinander, aber was bieten sie in ihren Programmen, wie steht es um die Berücksichtigung der schaffenden Meister? Chopin, Liszt, daneben Brahms, scheinen uns am häufigsten vertreten, nur Schumann und, im Vergleich zu seiner Bedeutung in noch höherem Maasse, Beethoven müssen sich eine unbegreifliche Vernachlässigung gefallen lassen.

Beethoven zumal, der markige Stamm, welcher erst wachsen musste, damit sich Mendelssohn, Schumann, Brahms u. A. abzweigen konnten, warum hat er sich mit einem so bescheidenen Plätzchen in den Programmen der Klavierspieler zu begnügen? Warum begegnet er ausserdem bei Denen, welche sich ab und zu seiner erinnern, einem so geringen Verständniss? Die von Liszt begründete Schule des modernen Klavierspiels verlangt vom Künstler eine bis auf das höchste gesteigerte technische Fertigkeit, gepaart mit gründlicher musikalischer und ästhetischer wissen-

schaftlicher Bildung. Der ersteren Anforderung genügt die Mehrzahl der auftretenden Künstler und Künstlerinnen, der letzteren aber nur eine winzige Minderheit. Den Virtuosen bieten Liszt und Chopin stets dankbare Aufgaben, bei denen der von der Technik ausstrahlende Glanz zum Theil die Wirkung verbirgt; hier macht sich eine mangelhafte musikalische Bildung weniger bemerkbar.

Ganz anders bei Beethoven. Da ist musikalische und geistige Bewältigung des Stoffes erste Bedingung für den vortragenden Künstler, und kann er dieser nicht genügen, so beweist er eben, dass er sich nicht in voller Rüstung befindet. Hier gilt eben die sicherste und abgefeilteste Technik allein noch gar nichts. Vorhandensein muss sie zwar, sich aber bescheiden in die zweite Reihe stellen und einzig dazu dienen, der Kraft und Grösse des musikalischen Gedankens Ausdruck zu verleihen. Wer überhaupt auf eine sinngemässe Interpretation auch nur einer Sonate Beethoven's Anspruch macht, für den müssen die strengsten künstlerischen Grundsätze im Studium maassgebend sein. Wir erlauben uns, auf diese hier kurz noch einmal hinzuweisen.

Vor allen Dingen kann nur längeres Verweilen bei Beethoven, vollständige Kenntniss seiner Werke das Verständniss für den Styl und die Eigenart des Gewaltigen erschliessen. Zudem muss man wissen, wie Beethoven, von Haydn und Mozart ausgehend, die Formen der Sonate und des Rondos ausgebaut hat, wie er seinen Schöpfungen einen immer tieferen und gewichtigeren Inhalt gebend, schliesslich die Wunderwerke der letzten Periode schuf. Diese hehren Gebilde kann freilich nur ein wahrer Priester der Tonkunst berühren, ohne sie zu entweihen; nur der in strenger Selbsterziehung und idealem Streben gereifte Künstler wird die in derselben verborgenen Schätze zu heben wissen. Das Studium des einzelnen Werkes hat für den Ausführenden stets mit einer genauen thematischen Analyse zu beginnen, die richtige Erkenntniss von Form und Aufbau einer Sonate wird für die Behandlung von Tempo und Rhythmus und für die Phrasirung maassgebend sein. Von den älteren Pianisten hat Bülow das leuchtendste Beispiel gegeben, seine Ausgaben Beethoven'scher Werke zeigen deutlicher noch, als seine öffentlichen Vorträge, wie ernst es ihm um das Studium der Klassiker zu thun war. Von den jüngeren Künstlern scheint ihm bisher nur Eugen d'Albert zu folgen, wir wenigstens haben sonst bei Keinem ein gleich hohes Streben wahrgenommen. An der mangelhaften und verständnisslosen Ausführung Beethoven'scher Klavierwerke tragen auch, nach unserer Meinung, die Musikschulen manche Schuld, Verfasser glaubt aus den Aufführungen der Konservatorien ersehen zu haben, dass nur wenige das Verständniss und die Liebe zur klassischen Musik in richtiger Weise in den Schülern wecken. Einmal giebt man zu früh dem kaum Erwachsenen Beethoven in die Hand, das andere Mal fehlt die Vorschulung durch längeres Verweilen bei Mozart. Dieses Meisters Sonaten und noch mehr seine Konzerte, welche in Folge der immer wachsenden Ausdehnung unserer Musiksäle aus diesen verbannt sind, gehören recht eigentlich in die Schule. Die Reinheit und Einfachheit dieser Musik kommen der kindlichen Empfindungsweise entgegen, die Klarheit und Schönheit der Form bleiben auf die Geschmacksbildung des Schülers nicht ohne Einfluss. Ist erst einmal Sinn für Form und Einfachheit geweckt und das musikalische Bewusstsein gestärkt, so wird dadurch eine Grundlage geschaffen, auf welcher der Schüler das Studium Beethoven'scher Werke beginnen kann. Und nun ein tieferes Eindringen in den Geist der Werke des Einzigen, wie herrliche Früchte trägt es! Ausgehend von ihm, findet man erst die rechte Würdigung Mendelssohn's, Schumann's, Chopin's, Liszt's und nicht zum wenigsten Brahms', und gelangt allmählich zu der Objektivität allen Meistern gegenüber, die dem reproduzirenden Künstler eigen sein muss, will er als Grosser unter den Grossen genannt werden.

Max Kadisch.

Vereine.

Stuttgarter Tonkünstler-Verein.

Der Tonkünstlerverein versammelte sich vor kurzem in seinem Vereinslokale des Museums zur Anhörung neuer, hier noch nicht öffentlich gespielter Kompositionen. Gewählt waren de Langes Sonate für Violine und Pianoforte op. 48 und Hugo Wehrles noch ungedruckte Kavatine Kanzonetta und Scherzino, vorgetragen von Prof. Singer und de Lange. Sowohl die Kompositionen wie deren Ausführung erfreuten sich des grössten Beifalls der durchaus musikverständigen und dem musikalischen Berufe angehörigen Zuhörer.

Antworten.

Zum Jahreswechsel wurde ich durch zahlreiche Glückwünsche aus dem Kreise meiner Leser erfreut. Mit dem herzlichsten Dank dafür verbinde ich die Bitte, mir auch im nächsten Jahre Ihr Wohlwollen zu bewahren.

Emil Breslaur.

W. H. Cassel. Der Unterschied zwischen rallentando und ritenuto ist folgender: Rallentando bedeutet ein allmäliges langsamer werden des Tempo, ritenuto eine plötzlich eintretende Verlangsamung.

Prof. Dr. S. B. Basel. Besten Dank für den werthvollen Beitrag, den ich mit Vergnügen aufnehmen werde. Doch muss ich schon bitten, mit der Veröffentlichung mir einige Zeit zu lassen, da noch eine Anzahl älterer Manuskripte des Abdrucks harren.

R. W. Den Handwärmer für Klavierspieler bekommen Sie entweder bei dem Fabrikanten Herrn A. Nieske in Dresden, Chemnitzerstr. 9 oder hier bei Ravené in der Wallstrasse. Derselbe hat die Form eines grossen Eies, wird eine Viertelstunde in heisses Wasser gelegt und behält dann die Wärme stundenlang. Er hat sich besonders bei Schüleraufführungen, bei denen die Hände der Spieler, meist durch die Aufregung veranlasst, oft vor Kälte zittern, auf's beste bewährt. Der Preis desselben beträgt 3 Mk.

H. G. Konstantinopel. Ich habe Ihnen ein gedrucktes Verzeichniss meiner Werke zugesandt, die Sie durch jede Musikhandlung beziehen können.

H. B. Stettin. Weder mezzolegato noch portato beziehen sich auf den Zeitwerth, es sind nur Anschlagsarten.

Druckfehler-Berichtigung.

In dem in voriger Nummer befindlichen Musik-Aufsatz des Herrn Prof. Ehrlich haben sich folgende Druckfehler eingeschlichen: Spalte 1, Zeile 9 muss es heissen „jenem“ statt „diesem“; Spalte 3, letzte Zeile statt „deren“, „den allgemeinen“.

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel.
Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

Wilhelm Emmer,
Pianoforte- u. Harmonium-Fabrik.
Berlin C., Seydelstr. 20.
Allerhöchste Auszeichnungen
Orden, Staats-Medaillen etc.

J. P. Lindner Sohn,
Stralsund.
Pianoforte-Fabrik.
Gegründet 1825. 13 Ehren-Preise, goldene und silberne Medaillen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen I./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Anzeigen.

ERNST ROSENKRANZ, DRESDEN.

Gegründet 1797. Flügel- und Pianino-Fabrik. 16 Preismedaillen.

Flügel, Pianinos bester Construct. Berühmt durch edle, gesangreiche Tonfülle u. festeste Stimmhaltung.

Specialität: Miniatur-Stutzflügel, kleinster aller bisher gebauten Flügel (1,58 Meter lang), unübertroffen in Schönheit, Kraft und Fülle des Tones. Pianinos erster Classe. Mässige Preise. Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik, des Königl. Conservatoriums zu Dresden und des Conservatoriums zu Berlin (Professor Breslaur).

H. Gütschow, Pianoforte-Fabrik.

Wienerstr. 44. BERLIN. Wienerstr. 44.

Grösstes Piano-Magazin.

Jederzeit grösste Auswahl von Pianos in allen Stylen von nur gediegener Art in meinem neu erbauten Musiksaal.

Preislisten gratis und franko.

Julius Feurich, Leipzig.

Königl. sächs. Hofpianofortefabrik.

→ *Feurich Pianinos* ←
Feurich Flügel
Feurich Saitenorgel Pianos

Anerkannt
vorzüglichstes Fabrikat.
Bestes Piano für Lehrer.
Cataloge gratis u. franco.
Günstigste Bedingungen.
Vertreter in allen grösseren Plätzen Deutschlands.

Collection Litolff.

No.	Nova 1894.	Mk.
2083	**Beyer, Ferd.** Vorschule im Klavierspiel für Schüler im zartesten Alter. Neu-Ausgabe von **Clemens Schultze**, mit **Deutsch-englisch-spanischem Text** . .	1.50
2084	— Dieselbe mit **Deutsch-russisch-französischem Text**	1.50
2085	— Melodienbuch, 100 Erholungen für die Jugend **(Franz Relling)**	1.—

☞ **Neue Verzeichnisse der Collection Litolff gratis.** [21]

Henry Litolff's Verlag in Braunschweig.

Römhildt-Pianinos Weimar,

apartes Fabrikat I. Ranges, 10 goldene Medaillen u. Erste Preise. Gespielt u. empfohlen von den grössten Künstlern der Welt: **Liszt, Bülow, d'Albert** und vielen anderen Kapazitäten. Illustrirte Preisliste portofrei. — **Auf Wunsch bequeme Zahlungsweise.** — Respektable, energische u. geschäftskundige **Vertreter** überall **gesucht,** wo noch nicht vorhanden.

Römhildt, **Pianoforte-fabrik A.-G.** Weimar.

London W., Berners Str. 44. **Berlin W. 41.** Leipzigerstr. 23. **Frankfurt a/M.,** Friedensstr. 1. **Erfurt,** Bahnhofstr. 41.

Ein vorzügliches Duysen'sches Pianino,

3 Jahre im Gebrauch, mit einer **Vorrichtung** zur **Abdämpfung** des **Tones,** wodurch man die Klangstärke derart vermindern kann, dass der Klavierton nur ganz leise erklingt, ist für 550 Mk. zu verkaufen, dasselbe hat neu 875 Mk. gekostet. Näheres durch die Expedition dieses Blattes, **Berlin S., Brandenburgstr. 11.**

Wem an einer gründlichen und dabei anregenden Bildung im Klavierspiel gelegen ist, dem empfehlen wir das **Damm**'sche Werk*) auf das dringendste; wir sind überzeugt, daß es eine große Zukunft hat.

Musikal. Wochenblatt, Leipzig.

*) **C. Damm,** Klavierschule u. Melodieenschatz. 4 ℳ Absatz über 300,000 Ex.
— Übungsbuch, 98 kleine Etüden von Czerny, Schmitt, Raff u. a. Mit R. Schwalms Täglichen Übungen. 4 ℳ
— Weg zur Kunstfertigkeit, 132 größere Etüden von Clementi, Cramer, Czerny, Chopin, Raff, Schumann. 4 ℳ

Vorzügliches Übungsmaterial! Der Klavier-Lehrer.

Steingräber Verlag, Leipzig.

Neuausgaben von H. Germer.

Sammlung vierhändiger Compositionen von Beethoven, Schubert u. Schumann. Pr. 2 ℳ.

Ausgewählte Klavierwerke von Mozart (17 Sonaten, 6 Var.-Werke, 3 Fantasien, 3 Rondos, 1 Adagio u. 1 Allegro). Preis: I. Band 2 ℳ., II. u. III. Band je ℳ. 2,50.

Album, 36 Vortragsstücke von Schubert, Field, Mendelssohn, Chopin u. Schumann (Mittelstufe). Preis: 2 ℳ., geb. ℳ. 2,50. [22]

Zur Ansicht durch jede Musikhandlung.

Leipzig, Comm.-Verlag von **C. F. Leede.**

Groesstes

Patent-Bureau

DEUTSCHLANDS

H. & W. Pataky

CENTRALE

BERLIN N.W. 500 Luisenstr. 25a.

VERTRETER für PATENT-VERWERTUNG!

Bis z. 23 Nov. 1893 für über 2 Millionen Mrk.

VERWERTUNGS-VERTRÄGE abgeschlossen.

PROSPECTE gratis & franco!

Pianinos von 350 bis 1500 Mark.

Harmoniums, deutsche und amerik. Cottage-Orgeln (Estey) von M. 80 an.

Flügel. Alle Fabrikate. Höchster Baarrabatt.

Alle Vortheile. Illustr. Kataloge gratis.

Wilh. Rudolph in Giessen Nr. 37, [49]

grösstes Piano-Versandt-Geschäft Deutschlands.

Ueber 40,000 Aufl.

Köhler L., Hochschule für Pianisten: *Cramer, Clementi, Scarlatti, Händel, Bach* = 8 Sectionen à ℳ 1.50, gebunden à ℳ 2,30. Vollst. Verzeichnisse kostenfrei. **J. Schuberth & Co., Leipzig.** [86]

Wir heissen diese **meisterhaften** Klang- und Studienwerke von Herzen willkommen. (Pädag. Jahresbericht.)

Trotz Zweckbegriff **sehr brillante und wirksame Vortragsstücke.** (Der Klavierlehrer.)

Etüden in Tanzform

von **Friedrich Lux,** Op. 73.

No. 1 Walzer M. 1, No. 2 Galopp M. 0,75, No. 3 Menuett M. 0,75.

J. Diemer's Verlag, Mainz.

Für den Unterricht empfohlen!

G. Bachmann,

Six Caprices pour Piano.

No. 1. Conte. No. 2. Gaieté. No. 3. Novellette. No. 4. En chasse.
No. 5. Légende. No 6. Fierté.

à Mark —,80.

Die allerliebsten, leichten und nur drei bis vier Seiten langen Stücke sind als **Vorspielstücke für den Unterricht ausgezeichnet** zu verwenden, falls etwa der Lehrer neben den Etuden von Czerny und Sonaten von Mozart und Clementi seinen Schülern eine Abwechselung mit **leicht verständlicher, melodisch gefälliger** und **immerhin geschmackvoller Salonmusik von wohlklingendem Klaviersatz gewähren will.** No. 2 und No. 6 sind **besonders graziös.**

O. Lessmann.

Allgem. Dtsch. Musikztg. No. 47, 1893.

Zu beziehen, auch zur Einsicht, durch jede bessere Musikalienhandlung.

Verlag von

Schott Frères, Brüssel. — Otto Junne, Leipzig.

150000 **Exemplare sind von**
Urbachs Preisklavierschule
(preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister **Reinecke** in Leipzig, Musikdirektor **Isidor Seiss** in Köln, Prof. **Theodor Kullak** in Berlin) **binnen 14 Jahren abgesetzt.** Preis brosch nur 3 Mk. — Elegant gebunden mit Lederrücken und Ecken 4 Mk. — In Glanzleinenband mit Gold- und Schwarzdruck 5 Mk. — In Glanzleinwand mit Goldschnitt 6 Mk. **Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von**
Max Hesse's Verlag, Leipzig, Eilenburgerstrasse 4.

STEINWAY & SONS
NEWYORK **LONDON**
HAMBURG
Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.
Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.
(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

C. BECHSTEIN,
Flügel- und Pianino-Fabrikant.
Hoflieferant
Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. **40 Wigmore Street.** | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** **5—7 Johannis-Str.**

JULIUS BLÜTHNER.
Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.
Flügel und Pianinos.
Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [22]

Dieser Nummer liegt ein Prospekt von **Carl Grüninger** in **Stuttgart** über **Vorspielstücke** von **Emil Breslaur** u. s. w. bei, auf den wir hiermit besonders aufmerksam machen. D. E.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 3. **Berlin, 1. Februar 1894.** **XVII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Die Peters-Ausgabe der Mozart- und Beethoven'schen Klavierwerke.*)

Vor kurzem erhielt ich folgenden Brief:

Erfurt, 5. Januar 1894.

Hochgeehrter Herr Professor!

Hierdurch möchte ich mir die ergebene Anfrage erlauben, was für Gründe massgebend gewesen sein mögen, dass auf Seite 308 Ihres „Klavierlehrers“ unter den Antworten die Peters'schen Ausgaben der Sonaten von Beethoven und Mozart als die schlechtesten bezeichnet worden sind.

Da in den meisten Kreisen die Ausgaben von Peters lieber als die von Litolff gekauft werden, so ist eine solche Behauptung ohne Angabe von Gründen geeignet, eine Beunruhigung der betheiligten Lehrer- und Schülerkreise hervorzurufen.

Hochachtungsvoll

Hermann Mensing.

Ueber die Mangelhaftigkeit der Peters'schen Ausgabe der Klavierwerke Mozart's und Beethoven's habe ich schon zu wiederholten Malen geklagt. Zuerst gab eine Aeusserung, die im Berliner Tonkünstler-Verein gelegentlich einer Besprechung der Riemann'schen Phrasirungslehre gefallen war, nämlich: dass der Musiker selbst die Phrasirung meist unwusst handhabe“ Veranlassung dazu. In Bezug darauf habe ich mich in No. 2, 1891, folgendermassen geäussert:

„An der Richtigkeit der Behauptung: „dass der Musiker die Phrasirung meist unbewusst richtig handhabt“ wage ich bescheidene Zweifel zu erheben, und ich halte diese Zweifel aufrecht, selbst wenn zu dem Worte „Musiker“ das Adjektivum „gute“ hinzugefügt worden wäre. Denn, bewahrheitete sich der Ausspruch, so müssten doch die Klassikerausgaben, die von guten Musikern herrühren, in Bezug auf die Phrasirung keinen Anlass zu Ausstellungen bieten. Sehen wir uns aber einmal z. B. die von dem ausgezeichneten Musiker und Pädagogen Louis Köhler bei Peters erschienene Ausgabe der Mozart-Sonaten an; sie ist in Bezug auf die Phrasirung und alles, was damit zusammenhängt, durchaus mangelhaft. Es herrscht darin, selbst wenn ich nur die Bogensetzung ins Auge fasse, eine Willkür, dass eine Ausführung danach eine Karrikatur zum Vorschein bringen würde. So sind z. B. 16 zusammengehörige Sechzehntel viermal durch Bögen, je einer über vier Noten, getrennt, dass der musikalische Gedanke öfter über den Taktstrich hinausgeht, ist selten gekennzeichnet, Motive und Auftakte sind völlig verwischt, so dass Niemand ein klares Bild von der formalen Gestaltung des Tonstückes erlangt.“

Einem Abonnenten des „Klavier-Lehrers“ Herrn S. v. Z. fiel mein Urtheil über die genannte Peters-Ausgabe auf. Er befragte mich des [illegible] und ich antwortete ihm in No. 3 desselben [illegible]gangs:

S. v. Z., Wien. Mein Urtheil über die Mozart-Ausgabe von L. Köhler (Leipzig, Peters) setzt Sie in Erstaunen. Ich konnte mir nicht helfen, trotzdem ich zu L. Köhler bis zu seinem Tode in freundschaftlichster

*) Hierzu die Notenbeilage.

Beziehung stand, es musste endlich einmal auf die Verderblichkeit dieser Ausgabe hingewiesen werden. Unbegreiflich war es mir stets, wie ein Mann wie er, etwas, was allen seinen pädagogischen und künstlerischen Grundsätzen widersprach, in die Welt setzen konnte. Ich habe im Mai vorigen Jahres den Verleger dieser Ausgabe in Leipzig besucht und seinem Vertreter ans Herz gelegt, doch endlich einmal eine andre Ausgabe herauszubringen — die 4 ersten Sonaten meiner eigenen Ausgaben waren bereits bei Breitkopf u. Härtel erschienen — ich hatte demnach kein anderes Interesse dabei, als eine so rührige Firma von einem Krebsschaden ihres Verlages zu befreien, und die klavierspielende Jugend vor Verwirrung zu bewahren. Der Herr Vertreter musste mir zugeben, dass über die Ausgabe von verschiedenen Seiten schon geklagt worden sei. Ich rieth demzufolge, einen der Firma nahestehenden hervorragenden Musiker, der wiederholentlich gegen schlechte Mozartausgaben geeifert, ich nenne seinen Namen: Prof. Löschhorn, mit der Bearbeitung einer Neuausgabe zu betrauen. Mein Rath ist bisher unberücksichtigt geblieben.

Da ich jetzt abermals zur Begründung meiner Meinung aufgefordert werde, so will ich meine Gründe in ausführlicher, der Wichtigkeit des Gegenstandes angemessenen Weise darlegen:

Eine Ausgabe der Klavier-Sonaten von Mozart, die heut zu Tage beim Unterricht als praktisches Lehrmittel Verwendung finden soll, muss folgenden Ansprüchen Genüge leisten:

1) Sie muss einen fehlerlosen authentischen Text enthalten, insbesondere auch hinsichtlich der Verzierungen;

2) dieser Text muss in klar übersichtlicher Weise die formale Gestaltung der Tonstücke nach Sätzen und Perioden und deren Gliederung (Phrasirung) nach Motiven und Abschnitten zur Anschauung bringen, und

3) muss sie durch einen rationellen Fingersatz, der dem Standpunkte der heutigen Klaviertechnik entspricht, dem Schüler die Ueberwindung der technischen Schwierigkeiten erleichtern.

Erfüllt nun die Ausgabe Peters die obigen Anforderungen?

Wir wollen versuchen, die Frage an der Hand von Beispielen zu beantworten.

Zunächst ist bezüglich der Verzierungen zu bemerken, dass sie, die doch ein wesentlicher Theil des Textes sind, viele Fehler enthalten. So finden sich z. B. lange Vorschläge sehr häufig als kurze notirt. Als Beweis sei auf folgende Fälle hingewiesen: Seite 216 im 5. und 7. Takt, dann Seite 221 im 7., 8., 34., 36. und 38. Takte, wie auf Seite 257 im 9. und 13. Takte. Denn die kleinen Noten deuten hier überall Vorhalte an, die sehr nothwendig sind, um die Starrheit der Melodie zu beseitigen und sie fliessend und ausdrucksvoll abzurunden.

In der 6. Sonate ist im 1. und 2. Takte des Seitenthemas der kurze Vorschlag vor der Oberstimme, der die Altstimme andeutet, nicht nach den beiden arpeggirten Noten des Basses zu spielen, wie es fälschlich dargestellt ist, sondern gleichzeitig mit der ersten Note des Bassarpeggio.

Der Pralltriller im 2. Takt der 11. Sonate ist — als nicht authentisch — entschieden abzulehnen, weil er im Allegro assai auf einem Sechzehntel gar nicht ausführbar ist.

Ebensowenig hat der Pralltriller im Alt des 8. Taktes der 6. Sonate Anspruch auf Authentizität, da er über der Auflösung eines Vorhalts angebracht ist, die accentlos bleiben muss, also keinen Pralltriller verträgt.

Vor Beginn des Seitenthemas im Allegro der Gdur-Sonate hat Mozart auf die Schlussnote der Melodie tr. gesetzt; Peters Ausgabe bringt statt dessen einen Mordent.

Bei einer grossen Zahl von Trillern fehlen die zur Abrundung nöthigen Nachschlagsnoten, so z. B. allein im „Rondeau en Polonaise“ in 14 Fällen.

Im Andante der 8. Sonate sind im 19. Takt die drei letzten kleinen Noten nicht Vorschläge, wie die in Peters Ausgabe hinzugefügten Bogen andeuten, sondern Nachschläge. Dagegen hat sie im 13. Takt des Adagio der Esdur-Sonate die kleinen Noten nicht durch Bogen an die nächste Note verwiesen. Man hat daher anzunehmen, dass ihr Herausgeber sie als Nachschläge behandelt haben will. Das wäre aber sehr falsch! Denn die kleinen Noten deuten eine imitirende Altstimme an und sind daher rhythmisch als kurze Vorschläge im Werthe der nächsten Melodienote auszuführen.

Auf Seite 177 im fünftletzten Takte des Adagio wird ein Triller durch einen Doppelvorschlag eingeleitet. Dieser klassische Druckfehler fördert eine Verzierungs-Kombination zu Tage, die niemals gebräuchlich war! Jeder Sachkenner wird statt dessen einen Triller mit Schleiferanfang setzen.

Damit ist wohl die Fehlerhaftigkeit des Verzierungswesens in der Edition Peters genügend gekennzeichnet.

Richten wir daher den Blick auf anderweitige Textfehler.

Dem Rondo in der 17. Sonate ist fälschlich Allabreve-Takt vorgezeichnet, während zweifellos $^4/_4$ Takt darin pulsirt.

Die im Finale der 8. Sonate auf Seite 134 stehende zweite Begleitungsfigur im 10. Takt ist sehr übelklingend (weil zu tief liegend) und falsch dazu. Ihre Korrektur war aber, falls der Herausgeber dies überhaupt herausgefühlt hat, sehr leicht zu bewerkstelligen,

da die acht Takte vorher stehende Parallelstelle die Figur richtig bringt.

Die 10. Sonate weist im 7. Takte vor der I. Reprise des Allegro in den Akkordschlägen verdeckte Oktaven-Parallelen auf, die schwerlich von Mozart herrühren. Denn dass er, da er die Sept in die Terz führt, gleichzeitig auch die Oktav in die Terz führen sollte, kann man ihm doch nicht gut zutrauen!

In der 13. Sonate ist im 2. Takt auf Seite 199 die Erhöhung des *a* in der oberen, wie des *a* in der unteren Stimme jedenfalls falsch, wie die Parallelstelle beweist, und nur das letzte *a* der Oberstimme bedarf behufs Führung der Modulation nach H-moll der Erhöhung.

Die C-moll-Fantasie zeigt im 5. Takt der 267. Seite einen argen Fehler gegen die Tonalität! Dis war als Vorhalt im 4. Takte berechtigt, da dessen Tonalität H-dur ist. Der 5. Takt wiederholt nun dessen Inhalt in H-moll, folglich muss der Vorhalt jetzt nicht wieder dis, sondern *d* heissen.

Gelegentlich der hier aufgewiesenen Textfehler sei noch ein anderer Punkt zur Sprache gebracht, der die A-moll-Sonate betrifft. Eine Fussnote zu dieser lautet: „Mit Benutzung des Original-Manuskripts vom Jahre 1778." Dazu ist wohl folgende Frage erlaubt: „Stehen die Oktavbässe im 3. Takte des Andante und die Unterstimmen der ersten vier Takte des Seitenthemas wirklich so und in derselben Lage in Mozart's Handschrift, wie sie die Edition Peters bringt?" Mozartkenner haben allen Grund, dies vorläufig zu bezweifeln! —

Betrachten wir nun des weiteren, wie die Ausgabe Peters die Aufgabe gelöst hat, durch sachgemässe Gliederung des Textes dem Schüler eine richtige Anschauung des Aufbaues der Sätze und Perioden zu vermitteln und ihm dadurch zugleich auch das Verständniss ihres Inhalts zu erschliessen. Wer daraufhin die Ausgabe prüft, wird sie bitter enttäuscht bei Seite legen! Denn von einer sachgemässen Gliederung ist darin wenig zu verspüren, und wenn hier und da Anläufe dazu genommen werden, so zeugen diese von einer so dilettantenhaften Harmlosigkeit, dass dies zu dem Schlusse berechtigt, der Herausgeber habe überhaupt kein tieferes Verständniss für das Wesentliche einer solchen Aufgabe gehabt. Einige Beispiele mögen die Wahrheit dieses Urtheils erhärten.

Man nehme gefl. die heutige Notenbeilage zur Hand, die zwei solcher Beispiele vorführt: a) in der Lesart der Edition Peters, b) in richtiger Darstellung des Sachverhalts nach der Ausgabe von H. Germer.

Wie man im Beispiel Ib (nach Germer) ersieht, besteht der periodische Vordersatz des betr. Rondothemas aus 2 zweitaktigen Abschnitten, 2 Taktmotiven und einem zweitaktigen Schlussabschnitt. Alle diese Glieder erscheinen auftaktig.

Von alledem ist in der Edition Peters Nichts zu erblicken! Ihre Bogenführung bedeutet für die Gliederung absolut gar Nichts, da die Bogen nach dem in der Edition Peters consequent befolgten (aber sehr falschen) Grundsatze gezogen sind, dass jeder derselben vor einer sich auf derselben Stufe wiederholenden Note enden muss. Dieses böse Prinzip wird aber hier der Klarstellung der Form sehr verhängnissvoll, denn es verschuldet im 5. u. 6. Takte, dass die auftaktige Bildung ganz unkenntlich wird und zur volltaktigen umschlägt. Einen ganz überflüssigen Ballast für's Lesen bilden die 14Bogen im Part der linken Hand. Durch sie soll wohl Legatovortrag gefordert werden. Diese Bogen besagen aber das Entgegengesetzte! Denn nach bekannter Regel muss doch am Ende eines jeden Bogens abgesetzt werden, folglich würde die Begleitung (nach Peters!) in 14 Bruchstücken zu Tage kommen. Und solcher Unsinn steht in einer Ausgabe, die als Lehrmittel gelten möchte!

War hier die Begleitung in einer Weise dargestellt, wie sie nimmermehr ausgeführt werden kann noch darf, so zeigt uns das Beispiel IIa, in welch' arger Weise die schönste, ausdrucksvollste Melodie durch widersinnige Bogenführung und dem entsprechenden Vortrag zur hässlichsten Karrikatur verhunzt werden kann. Man vergleiche damit die Darstellung von Form und Vortrag im Beispiel IIb. Welch' ein Unterschied! Dort eine in Fetzen zerstückelte Cantilene, die unruhig und kokett auf und ab tänzelt — hier ein echt Mozartsches Andantethema voller Ruhe, Lieblichkeit und Innigkeit im Ausdruck! —

Betrachten wir nun schliesslich den Fingersatz der Edition Peters. Auf ihn kann man getrost das Faust'sche Wort anwenden: „Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust". Ursprünglich war derselbe von L. Köhler nach C. Czerny's Grundsätzen festgestellt worden. Als diese — gegenüber dem Fortschritt der Zeit — immer mehr als unpraktisch und veraltet erkannt wurden, da machte sich R. Schmidt daran und modernisirte denselben. Bei dieser Prozedur konnte es nicht fehlen, dass ein buntes Gemisch von Altem und Neuem entstand, bei dem von einem einheitlichen Prinzip keine Rede ist. Einige Beispiele werden die Wahrheit dieser Behauptung vollauf bestätigen.

Man betrachte gefl. Beispiel III der Beilage (Peters Seite 258 entnommen). Ist das nicht Fingersatz, wie er zu Beginn unseres Jahrhunderts geschrieben wurde, lediglich diktirt vom Hoch und Tief der Ober- und Untertasten? Jeder intelligentere Schüler der Mittelstufe wird aber heutigen Tags sofort aus dem Text ersehen, dass es sich um die stufen-

weise Versetzung eines Figuralmotivs von drei Tönen handelt, und demgemäss wird er ein entsprechendes Fingersatzmodell von 3 Fingern, z. B. 423 wählen und es konsequent bei jeder Versetzung wiederholen.

Auch der Fingersatz des IV. Beispiels (Seite 209 entlehnt) ist echtester Czerny! Das Urväter-Dogma: „Es ist eine Sünde wider die Natur der Hand, den Daumen auf Obertasten zu setzen!“ es wird darin gewissenhaft respektirt. Heute lacht jeder Elementarschüler über eine solche beschränkte und unpraktische Regel, nur die Edition Peters conservirt sie für nachwachsende Geschlechter.

Das V. Beispiel (dem Alla turca zugehörig) glänzt aber mit allermodernstem Fingersatz. Ein falsch verstandener Grundsatz Hans von Bülow's wird hier Ereigniss! Wenn aber Zwei Dasselbe thun, so ist es nicht immer Dasselbe, dies hätte der Fingersatz-Schreiber wohl bedenken sollen, ehe er Derartiges hinschrieb. Was bezweckt hier ein solches Fingergezappel? Wird nicht das Allereinfachste dadurch sehr schwer gemacht? Und gewinnt das Spiel durch solch' unruhiges Gebahren etwa an Leichtigkeit oder an Deutlichkeit? Alle guten Klavierspieler werden dazu den Kopf schütteln oder die Achseln zucken.

Mit geradezu verblüffender Konsequenz wird dieses Fingerwechsel-Prinzip aber im VI. Beispiel (Peters Seite 111 stehend) gehandhabt. Ist ein solch' umständlich hin und her wackeln der Fingersatz für Staccatospiel nicht geradezu komisch?

Denn in solchem Falle wird doch die Tongebung lediglich vom Handgelenk bei fixirter Fingerhaltung hervorgebracht, so dass also durch diesen Fingerwechsel Nichts gewonnen wohl aber die Treffsicherheit auf's ärgste gefährdet wird. —

Alle die Punkte, die hier heute an Peters Ausgabe von Mozart's Sonaten als höchst fehlerhaft nachgewiesen wurden, sind es in ähnlicher Weise auch in dessen Ausgabe von Beethoven's Sonaten, da beide nach denselben Grundsätzen von denselben Persönlichkeiten redigirt worden sind. Alle Sachverständigen werden uns deshalb — dessen sind wir sicher — Beifall zollen, wenn wir im Interesse der Lehrenden und Lernenden energisch Front machen gegen dieselben als Lehrmittel und sie als Das bezeichnen, was sie in Wirklichkeit sind, nämlich: „schlechte, geradezu unheilvolle Ausgaben“. Fort mit ihnen aus dem Unterricht!

Emil Breslaur.

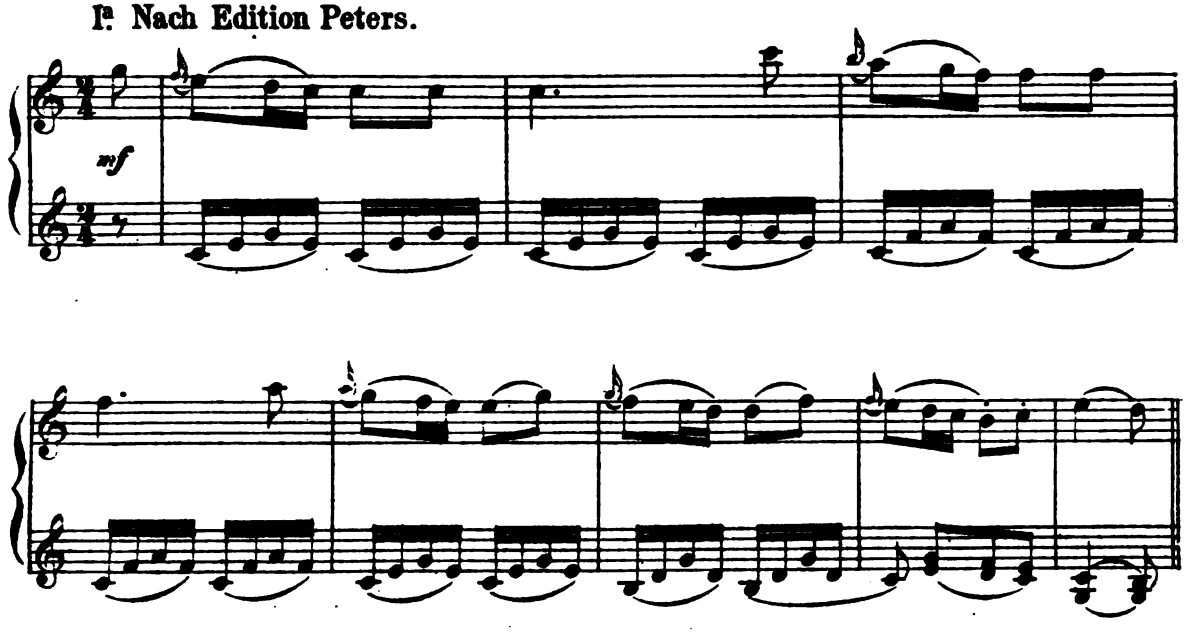
Ueber die Behandlung des Pianos.

Von **Wilhelm Rudolph**, Pianoforte-Fabrikant in Giessen.

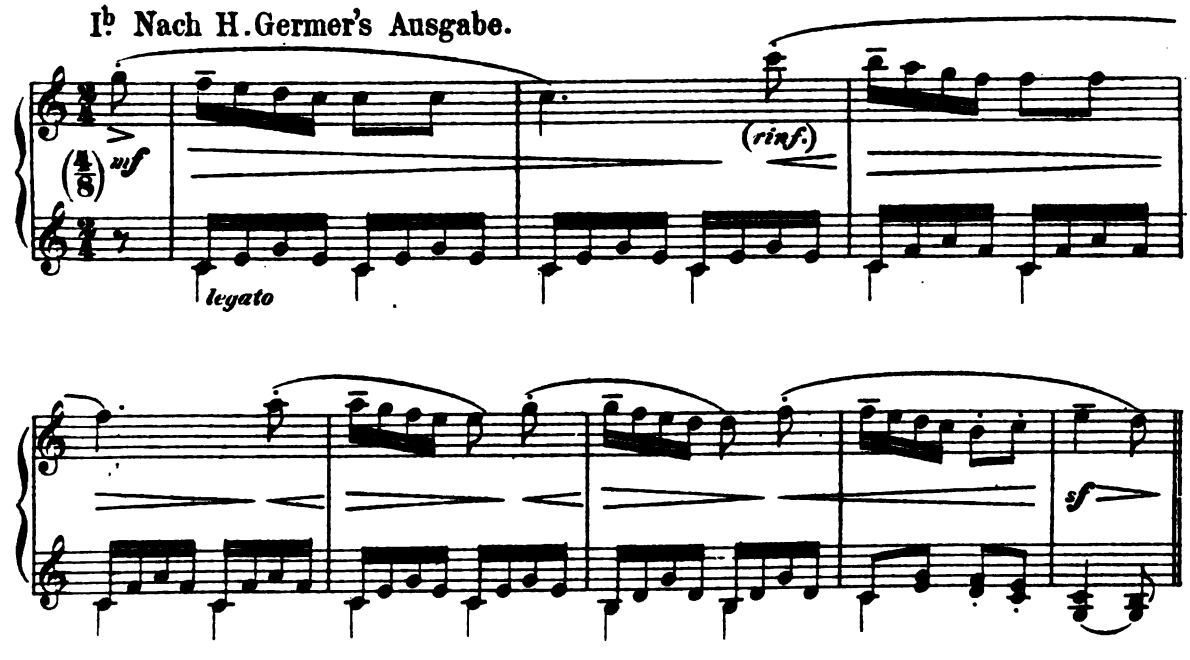
Von der Behandlung und Pflege eines Pianos hängt die Brauchbarkeit desselben für lange Zeit so sehr ab, dass es wohl im Interesse aller Klavierbesitzer liegt, einige Anhaltspunkte zu geben. — Das Instrument soll einen guten Standort haben, d. h. es soll möglichst an einer inneren Gebäudewand (ungefähr eine Hand breit muss Platz zwischen Wand und Instrument sein), geschützt vor Mauerfeuchtigkeit, weder zu nahe dem warmen Ofen, noch in Nähe von offenen Fenstern oder Thüren stehen, es soll vor Durchzug bewahrt bleiben und sich in möglichst gleichmässiger Temperatur befinden. Steht ein Piano öfters in Zugluft oder wird es einer rasch wechselnden Temperatur ausgesetzt oder ist es sogar in einem nicht trockenen Raume aufgestellt, so leiden nicht allein die Stimmhaltung, der Resonanzboden, sowie der ganze Bau, sondern ganz besonders die feinen Mechaniktheile (durch Oxydiren oder Rosten der Metalle und Verquellen oder Reissen der Hölzer) derart, dass die Spielart sich verändern muss, zähe und schwerfällig wird und in Folge dessen der Anschlag ein träger, der Ton ein matter werden wird. — Den schädlichsten Einfluss auf die Pianos übt Feuchtigkeit aus; selbst das nasse Putzen von angestrichenen Fussböden muss mit grösster Vorsicht geschehen und die Nähe vieler lebender Blumen, die täglich begossen werden, ist möglichst zu vermeiden. Bei Aufstellung eines Pianos nach dem Transport zur Winterzeit (mit oder ohne Kiste ist einerlei) oder bei Veränderung des Standortes, wenn die Temperatur der Räume verschieden ist, ist das Instrument längere Zeit geschlossen zu halten, bis dasselbe die neue Temperatur durch und durch angenommen hat, da sonst sämmtliche Eisentheile und Saiten anlaufen und rosten würden. — Die Stimmung des Instrumentes, besonders eines neuen während des ersten Jahres, soll alle 3 bis 4 Monate und zwar durch einen tüchtigen Fachmann geschehen; das vorzüglichste Piano in verstimmtem Zustande wird durch ein weit geringeres, rein gestimmtes Instrument stets übertroffen werden. Ferner soll jedes Instrument alljährlich einmal gründlich nachgesehen und nachregulirt werden; das Nachreguliren der Mechanik beugt einer rascheren Abnutzung der einzelnen Theile vor und sorgt für eine stets gleichmässig gute Spielart. — Wenn ein Piano nicht gebraucht wird, soll es geschlossen sein, um das Eindringen von Staub und Motten möglichst zu verhüten; hin und wieder ist jedoch die Klappe offen zu lassen, um das Elfenbein durch die bleichende Wirkung des Tageslichtes vor dem Gelbwerden zu bewahren. Das Belegen der Klaviatur mit einem imprägnirtem Flanelltuche, ganz besonders bei Nussbaum-Instrumenten, ist zu empfehlen, um das Weissbleiben des Elfenbeins zu bewirken; das Nussbaum Fournier befördert das Gelbwerden in hohem Maasse. Das Ausblasen des Staubes aus dem Instrument

Beilage zu No 3, 1894, der musik-pädagogischen
Zeitschrift: Der Klavier-Lehrer.

Ia Nach Edition Peters.

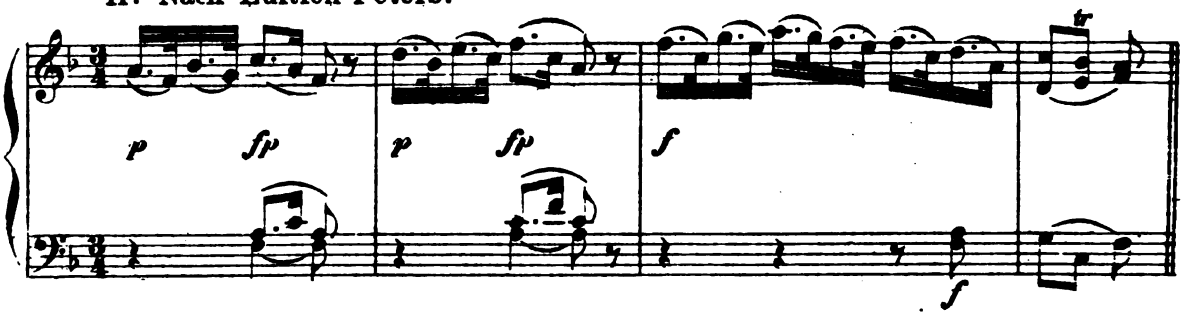


Ib Nach H. Germer's Ausgabe.

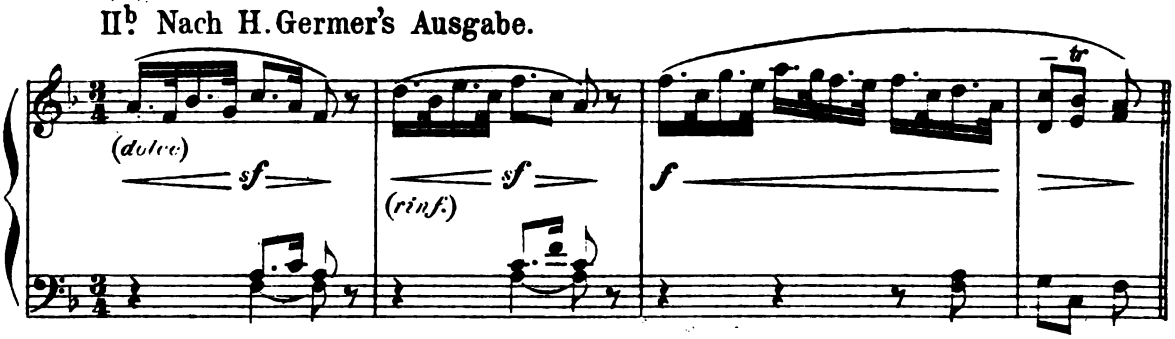


Stich u. Druck v. E. & C. Fertig, Berlin N 58.

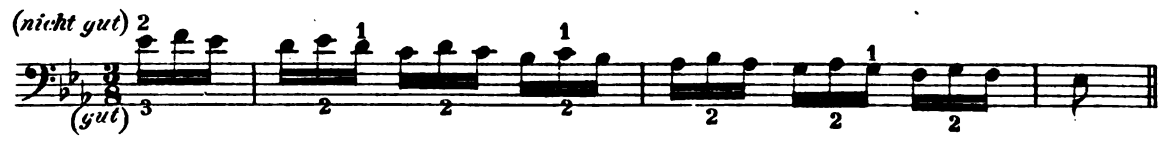
II[a] Nach Edition Peters.



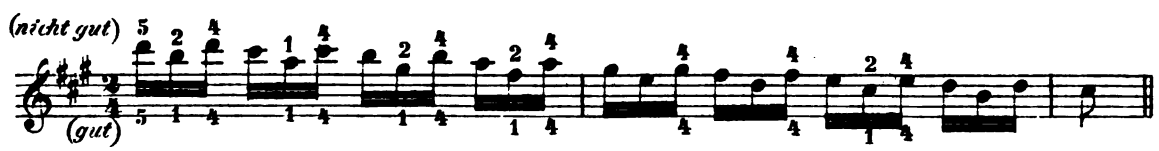
II[b] Nach H. Germer's Ausgabe.



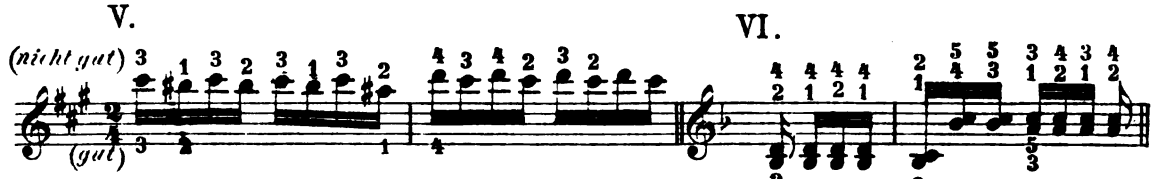
III.



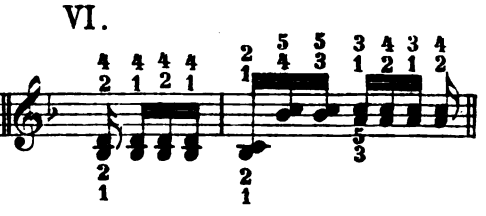
IV.



V.



VI.



sollte alljährlich einmal erfolgen. Zur Erhaltung einer schönen Politur empfiehlt sich ein sorgfältiges Abreiben schon beim Entstehen der Ausschwitzung mittelst weichen, leinenen Lappens; sehr gute Dienste leistet hierbei das Politurreinigungsmittel „Non plus ultra."

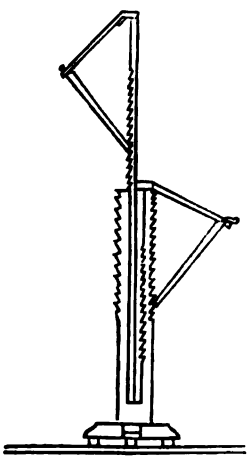
Klirren und Rasseln. Es kommt häufig vor, dass sich beim Spielen des Pianos ein unangenehmes, klirrendes, rasselndes oder schnarrendes Geräusch bemerkbar macht; in vielen Fällen liegt die Ursache hiervon an fremden im Zimmer befindlichen, beim Anschlagen der verwandten Töne mitschwingenden losen Gegenständen, als lockeren Fensterscheiben, Bilderrahmen, Gläsern, Glasschränken mit Porzellan oder Metallstücken, Füllungen von Thüren und Wandbekleidungen, Schlüssel oder Schlösser in Kommoden etc.; oder an dem Instrument selbst sind es die Leuchter, der Schlüssel oder das Schloss, nicht fest auf dem Boden stehende Rollen, nicht gleichmässig aufliegender Deckel, nicht festsitzende Ober- und Unterrahmen und deren Füllungen, oder es sind Sachen, die auf dem Instrumente liegen; auch kann in das Innere des Pianos ein fremder Gegenstand — oft nur ein Stückchen Holz, eine Nadel oder irgend ein anderer harter Körper — hineingekommen und auf dem Resonanzboden, am Steg oder an einer Saite hängen geblieben sein. Durch aufmerksames Aushorchen, Entfernen oder Festhalten der betreffenden Gegenstände, Betasten und Andrücken der verschiedenen Theile am Instrumente — immer bei gleichzeitigem Tonanschlagen oder Anschlagenlassen — wird jeder Laie sehr bald die Ursache entdecken und dem Uebel abhelfen können. Sind jedoch alle Bemühungen erfolglos, so muss der Stimmer bestellt werden.

Stocken einer Taste. Durch Stearintropfen oder Zwischenfallen fremder Körper — Knöpfe, Nadeln, Stifte u. dergl. — kann das Stocken von Tasten hervorgerufen werden, durch Entfernung der betr. Gegenstände ist das Uebel aber rasch beseitigt; ausserdem kann es aber auch durch Temperatur-Wechsel oder Feuchtigkeit in dem Zimmer vorkommen, dass eine Taste nach dem Niederdrücken nur lahm oder gar nicht wieder in die Höhe geht; in diesem Falle ist unten am Vorderrande der Taste das mit Leder oder Stoff gefütterte Loch, das sich in dem Klaviaturstift bewegt, etwas verquollen und dadurch zu eng geworden; zur Abhülfe genügt es meistens, die Taste vorne anzufassen, etwas in die Höhe zu heben und mit starkem seitlichem Drucke — abwechselnd nach rechts und links — auf- und abzubewegen. Niemals darf Oel oder Fett an die Klaviatur gebracht werden.

Versagen eines Tones. Auch hier kann der Laie in der Regel abhelfen. Das Versagen eines Tones hat seine Ursache meistens darin, dass der Stösser, welcher den Hammer durch Tastenanschlag an die Saiten schnellt, sich nicht unter die Hammernuss einstellt; in diesem Fall muss die sogenannte Stellschraube etwas tiefer geschraubt werden, damit der Stösser auch tiefer zu stehen kommt; diese Stellschraube ist bei den verschiedenen Mechaniken allerdings verschiedenartig angewandt, wesshalb eine genaue Anweisung nicht zu geben ist, ein aufmerksamer Beobachter wird aber beim Vergleich mit einem genau funktionirenden Ton leicht finden, auf welche Art abzuhelfen ist. — Liegt die Ursache des Versagens nicht in Vorstehendem und man kann den Grund nicht entdecken (es kann eine Feder, irgend ein anderer Mechaniktheil oder ein Hammerstiel gebrochen sein) bezw. man ist nicht im Stande abzuhelfen oder man getraut sich nicht die Mechanik aus dem Instrument zu nehmen, so ist die Bestellung eines Stimmers nothwendig. Fett oder Oel darf auch in die Mechanik niemals kommen.

Knarren der Pedale. Dies kann durch Verrosten der Pedallager oder der Stifte, in welchen sich die Hebel bewegen, hervorgerufen werden. Das Einölen der Metalltheile mit Maschinen- oder Knochenöl und das Einreiben der Holztheile mit ganz trockener Seife an den betreffenden Stellen schafft sofort Abhilfe.

Ein neues Notenpult für Violinspieler.



Durch Reichspatent No. 66 827 und Patent für Oesterreich-Ungarn ist dem Herrn Hermann Zimmermann in Dümmlinghausen, R.-B. Cöln, ein originell konstruirtes Noten- und Lesepult patentirt worden. Dasselbe besteht aus einem aufrecht stehenden, hohlen Schaft, welcher mit einem Fuss versehen ist. In dem hohlen Schafte bewegen sich zwei parallel laufende Zahnstangen, welche, jede einzeln für sich, durch eine durch den Schaft gehende Metallschraube in beliebiger Höhe festgestellt werden können. — Die Auflegeplatten sind je an einer Querbrücke mit Scharnieren befestigt und jede Querbrücke wieder an dem obern Kopfe einer Zahnstange. So lässt sich also jede Platte für sich, ohne von der Stellung der gegenüberliegenden abhängig zu sein, in jeder gewünschten Höhe leicht feststellen. Um nun jede Platte für sich, mehr oder weniger schräg stellen zu können, ist an den unteren Enden derselben je eine Stütze mit Scharnieren befestigt, welche in die Zähne der Zahnstangen gesetzt werden können.

Jeder Musiklehrer weiss, welche Unzuträglichkeiten daraus entstehen, wenn zwei ungleich grosse Spieler ein und dasselbe Pult benutzen müssen. Diesen Uebelständen hilft das von dem Erfinder erfundene Pult ab und eignet sich daher nicht nur vorzüglich zur Einführung in Musikschulen, sondern auch zum Privatgebrauch. Dasselbe ist elegant ausgestattet und dient jedem Zimmer zur Zierde. Der Preis des Doppelpultes ist ein sehr mässiger, er beträgt 12 Mark. Einfache nach demselben Muster konstruirte und gleich ausgestattete Pulte liefert der Erfinder für 9 Mark das Stück. Das Pult wurde vor kurzem dem hiesigen Musiklehrer-Verein vorgeführt und fand allgemeine Anerkennung. (Vergl. Sitzungsbericht in dieser Nummer.)

Musik-Aufführungen.

Berlin, 28. Januar 1894.

Das sechste **Philharmonische Konzert** bot unter Leitung **Schuch's** eine Quasi-Novität, eine vor langen Jahren hier schon einmal gespielte Serenade in D-dur (op. 9) für Streichorchester von Robert Fuchs, dem bekannten Wiener Komponisten. Sie ist in der kleinen sinfonischen Form geschrieben, die auch Mozart und Brahms gelegentlich so gern pflegten und die eine so hübsche Gelegenheit giebt, den Sinfoniker einmal in behaglich-gemüthlicher Stimmung zu belauschen. Die Fuchs'sche Serenade hat durchaus, was den Lebensnerv eines solchen Stücks ausmacht: Grazie, Liebenswürdigkeit, ungesuchte Heiterkeit. Dabei fehlt es auch nicht an Pikanterie, wie der erste Satz beweist. Der zweite ist ein gemüthliches Menuett, der dritte ein flottes Scherzo, der vierte ein empfindungsvolles Scherzo, der fünfte und letzte mit dem feschen Wiener Walzer aus der echtesten Wiener Walzerschule als Seitensatz, der am meisten sinfonisch ausgeführte. Gespielt wurde die Suite ausgezeichnet und die Aufnahme des Werkes war sehr freundlich. Eine treffliche Leistung war auch die D-dur-Sinfonie von Brahms; den übrigen Theil des Konzerts füllten Gesangvorträge des Herrn Scheidemantel aus Dresden aus, der Beethoven's Gesang „an die Hoffnung" in einer etwas erweiterten Form und mit Orchesterbegleitung wunderschön sang, während ihm die beiden Monologe Sachsen's aus den Meistersingern etwas zu tief liegen, um sie in jeder Hinsicht voll zur Geltung bringen zu können.

In den Sinfoniekonzerten der **Königlichen Kapelle** hat Herr **Felix Weingartner** nach schwerer Krankheit das Dirigentenszepter wieder übernommen. Nachdem die Euryanthen-Ouvertüre in prachtvoller Weise an den Ohren der Zuhörer vorüber gefluthet war, kam eine alte Neuheit: eine B-dur-Sinfonie (Nr. 5) von Franz Schubert. Dieselbe soll allerdings hier schon einmal im Konzerthause gespielt worden sein, dort wird überhaupt ein enormes Quantum von Novitäten zu Gehör gebracht, aber die musikalische Welt erfährt wenig davon, und die Ausführung ist meist sehr mittelmässig. Immerhin kann die Königliche Kapelle behaupten, die Sinfonie hier eingeführt zu haben. Die beiden ersten und der letzte Satz sind Haydn-Mozart'sch; ungemein liebenswürdig und hübsch, aber ohne individuelle Charakteristik (das zweite Thema des ersten Satzes ausgenommen); der dritte Satz, ein zum Scherzo gewordenes Menuett, ist echt Schubert'sch, und das Trio des Menuetts die Perle des Satzes und damit des ganzen Werkes. Es athmet durchaus Wiener Lebensluft und -Lust, und dabei weht den Hörer aus ihm so feiner Schubertscher Geist an, dass man es als eine besonders geniale Eingebung des Meisters erklären darf. Instrumentirt ist die Sinfonie sehr einfach und gleichmässig, gespielt wurde sie wunderschön, wie darauf noch die Kamarinskaja von Glinka, die Leonoren-Ouvertüre und die achte Sinfonie von Beethoven.

Vielleicht ist es doch angebracht, einmal ausdrücklich die Vermuthung zu wagen, dass unsere Hofkapelle augenblicklich das hervorragendste und leistungsfähigste Orchester in deutschen Landen sei. Allerdings behauptet man ein Gleiches — und nicht blos als Vermuthung — entsprechenden Ortes von den ersten Kapellen nicht nur Wiens, sondern auch Münchens, Dresdens, Karlsruhes, nicht zu vergessen Kölns, Leipzigs, Prags, Hamburgs und etwa auch Weimars. Dabei spöttelt man in all' diesen Orten bei solchen Gelegenheiten ganz ausdrücklich immer wieder über den Berliner Lokalpatriotismus. Ich habe immer gefunden, dass wir dessen viel zu wenig haben; und da ich mich des darin liegenden Unrechts in vielen Fällen selbst schuldig fühle, so will ich doch wenigstens diesmal mit meiner aufrichtigen Meinung nicht zurückhalten.

In einem Wohlthätigkeitskonzerte, das durch sein Programm zu einer Art Philharmonischen Konzerts wurde, dirigirte Herr Professor **Carl Reinecke** aus Leipzig seine lebendig-klangschöne Ouvertüre zu „König Manfred" und den Prologus solemnis, den er zur hundertundfünfzigjährigen Jubelfeier der Gewandhauskonzerte komponirt und aufgeführt hat. Dieser Orchesterprologus war ein recht inhaltloses Musikstück — wie derartige Gelegenheitswerke gewöhnlich; er verblasste auch unter des Komponisten Leitung. Herr Professor Reinecke erfreute ausserdem noch durch den gediegenen und sorgfältigen Vortrag des Mozart'schen C-moll-Klavierkonzertes, während Herr Waldemar Meyer in glänzender Weise das Mendelssohn'sche Konzert spielte, und Frau Rosa Sucher die fünf Gesänge Wagner's in warm empfundener Weise zu Gehör brachte.

Das vierte Orchesterkonzert von **Waldemar Meyer** im Konzerthause war ein sehr interessantes. Er selbst spielte das Rubinstein'sche Violinkonzert, das man nur sehr selten hört, und das in den beiden Aussensätzen sehr viel Schönes enthält, mit prächtigem Tone und grosser Technik; Fräulein Jeppe war eine treffliche Interpretin des Schumann'schen Klavierkonzertes und das Orchester führte unter Leitung Reinhold Herman's eine W. Taubert'sche Ouvertüre, ein Melodrama: „Die Waldkapelle" von F. Benefeld und die Meistersinger-Einleitung sehr brav durch. Der Vollständigkeit wegen sei erwähnt, dass der Unterzeichnete an diesem Abend mit seinen Schülerinnen zwei Schubert'sche Frauenchöre: „Gott in der Natur" und „Ständchen" (Solo: Fräulein Kopiske) zur Aufführung brachte.

Konzerte in grossem Styl zur Vorführung eigener Kompositionen veranstalteten die Herren E. E. Taubert und Reinhold L. Herman. Taubert brachte allerdings nur Lieder zur Aufführung, aber er hatte zur Mitwirkung M. Leisinger, Fräulein Adelina Herms, Fräulein Fellwock, Herrn Betz und die Berliner Liedertafel des Herrn Zander gewonnen. Dass die hervorragenden Kompositionen Taubert's, die in ihrer kleinen Form sämmtlich von sorgsamster Ausfeilung, charakteristischem Ausdruck und melodischem Reiz sind, und unter denen ein von der erstgenannten Künstlerin gesungener Cyklus von acht Liedern: „Liebesleben" neu war, — bei solcher Besetzung einen ganz besonderen Erfolg haben mussten, ist selbstverständlich.

Einen gleichfalls grossen Erfolg hatte Herr **Reinhold Herman**, der verschiedene grössere Bruchstücke — Ouvertüren, Arien, Ensembles und Finales — aus seinen beiden Opern „Vineta“ und „Lanzelot“ zur Aufführung brachte. Seine charackteritisch-ausdrucksvolle Gestaltungsweise, die sich wohl an die ältere Form anlehnt, aber des modernen Geistes doch nicht entbehrt, der sehr lebendige und wirkungsvolle Aufbau grosser Scenen und eine reiche und glanzvolle Instrumentation lenken das Interesse des Hörers in bedeutsamer Weise auf diese Kompositionen und regen den Wunsch an, dass es doch einmal möglich sein möchte, diese Dinge im Zusammenhange und von der Scene herab, für die sie bestimmt sind, kennen zu lernen. In der Ausführung zeichneten sich ganz besonders Herr Kalisch durch seinen gluthvollen Vortrag und Frau Schramke-Falkner durch ihre vorzügliche, hier in ganz eigenartiger Weise in Anspruch genommene Koloratur und die künstlerische Sicherheit und Wärme ihres melodischen Gesanges aus. Das philharmonische Orchester und der ad hoc zusammengestellte Chor waren unter Herman's Leitung vorzüglich.

Die Herren **H. Grünfeld** und **Fl. Zajic** gaben ihren zweiten, mit Solovorträgen gemischten Kammermusikabend in Gemeinschaft Alfred Grünfeld's der kurz vorher in einem eigenen Konzerte, wie stets, auf das lebhafteste gefeiert worden war, und dem ebenso wie seinen Partnern, dieser Beifallsjubel auch in jenem Konzerte treu blieb; und das **Hallr'sche** Streichquartett veranstaltete seinen dritten Abend, an welchem neben Brahms' Klarinettenquintett (mit dem ausgezeichneten Klarinettisten Schubert) und einem Mozart'schen Quartett, ein prächtiges durch Bedeutsamkeit und Glanz des Inhalts wie Gediegenheit der Form sich auszeichnendes Klavierquartett von Richard Strauss, mit dem Komponisten am Klavier, zur Aufführung kam.

Unter den Virtuosenkonzerten der letzten Zeit nahmen die von **Emil Sauret** und Frau **Nicklas-Kempner** durchaus den ersten Rang ein. Sauret, der stets einer der hervorragendsten Geiger war, vereinigt jetzt die Vorzüge aller bekannten grossen Violinvirtuosen in sich. Seine Leistung war in technischer, wie in musikalischer Hinsicht eine so ungewöhnliche, dass die Tage Paganini's und Liszt's wieder gekommen schienen. Und die Sängerin Frau Nicklas-Kempner, deren Stimme freilich nicht mehr frisch ist, erschien als eine Vortragsmeisterin ersten Ranges, die alle Aufgaben, alle Stimmungen und Empfindungen gleichmässig beherrscht. Beide Künstler hatten ausserordentliche Erfolge. In den beiden Konzerten der Letztgenannten wirkten in sehr anerkennenswerther Weise die Geigerinnen Rosa Schindler und Irene von Brennerberg mit. *O. Eichberg.*

Das Konzert, welches Herr Dr. **Hugo Goldschmidt** unter Mitwirkung von Fräulein Zimdars und Herrn Wilhelm Berger im Saal Bechstein veranstaltete, brachte zuerst zwei Kompositionen von Wilhelm Berger: Phantasiestück op. 20 und Scherzo aus op. 42, Werke, welche nicht nur durch die Originalität der Erfindung, durch gesundes, natürliches Empfinden, und den gewählten Ausdruck, sondern auch durch die meisterhafte Arbeit im hohen Grade interessiren. Das erste, ernst, vorwiegend düster und pathetisch in der Stimmung (zu dem dramatisch belebten ersten Satz bildet der ruhig sinnende Mittelsatz einen wirkungsvollen Gegensatz), das zweite, leicht und graziös dahintändelnd, mit zarten Zwischensätzen, beide höchst dankbare Aufgaben, für den virtuosen Künstler. Herr Berger spielte diese Werke mit edler Kraft und hinreissendem Feuer. Das zweite Stück hätte durch zartere Tongebung, als die, mit welcher der Komponist dasselbe zum Vortrag brachte, noch erheblich gewonnen. Den zweiten Theil des Konzerts bildeten 15 Romanzen aus Tieck's Magelone. Die Brahmsschen Kompositionen derselben spiegeln in genialster Weise den romantischen Zauber der Dichtung wieder. Herr Dr. H. Goldschmidt und Fräulein Zimdars betheiligten sich an der Ausführung der Lieder. Ersteren hörte ich zum ersten Mal, und ich war überrascht durch die männlich schöne, vortrefflich geschulte Baritonstimme und den edlen, mass- und ausdrucksvollen Vortrag. Frl. Z. ist, wie Herr Dr. G. aus Stockhausens vortrefflicher Gesangschule hervorgegangen. Sie stand hinter ihrem Partner in Bezug auf gut gebildete Stimmmittel, poetische Auffassung und noblen Ausdruck nicht zurück. Die Begleitung, welche Herr Berger ausführte, hätte im ersten Theil viel zarter und anschmiegender sein müssen. *E. Breslaur.*

Der Bericht über einige Konzerte der letzten vierzehn Tage, u. a. der über den jüngsten **Joachim-Quartett-Abend**, an welchem ein sehr werthvolles Quartett von Gernsheim zur Aufführung gelangte, musste wegen Raummangels für die nächste Nummer zurückgelegt werden.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Herr Professor Dr. Josef Joachim erhielt von neuem eine hohe Auszeichnung, er wurde vom Kaiser und König mit dem Rothen Adler-Orden zweiter Klasse mit Eichenlaub dekorirt.

— Eine Oper Richard Heubergers „Mirjam“ hat im Wiener Hofoperntheater am 20. d. M. freundliche Aufnahme gefunden. Der seit Jahren in Wien als Komponist und Musik-Referent lebende Tonkünstler ist bereits mit zwei Opern, „Don Manuel“ und „Das Maifest“, an die Oeffentlichkeit getreten.

— Am 5. Januar starb in Halle der Musiklehrer und Komponist Julius Handrock. Seit 1854 erschienen von ihm meist für die Jugend bestimmte 112 Werke im Verlage von E. F. Kahnt in Leipzig.

— Herr Dr. Ernst Radecke, der neu gewählte Dirigent der Abonnementskonzerte des Musik-Kollegiums in Winterthur hat in der kurzen Zeit seiner Dirigententhätigkeit eine ausserordentliche Energie entfaltet und unter Mitwirkung des Stadtorchesters und hervorragender Solisten eine Anzahl

Konzerte veranstaltet, die sich nicht nur durch die ernste und anziehende Aufstellung der Programme, sondern auch durch die echt künstlerische Ausführung auszeichnen. Dem Musikkollegium ist zur Gewinnung einer so tüchtigen Kraft aufrichtig Glück zu wünschen.

— Eine neue Sinfonie, in D-moll, von Rob. Klein gelangte am 22. Januar im Konzerthause zur ersten Aufführung. Technisch geschickte Durcharbeitung, Frische der Erfindung und besonders im Scherzo und Finale eine überraschend wirkungsvolle Instrumentation errangen dem Werke eine sehr freundliche Anerkennung.

— Im November und Dezember fanden im Kgl. Konservatorium zu Dresden 14 Aufführungen statt, 9 für Musik, 2 für Oper und 3 für Schauspiel, bei letzteren die öffentliche Aufführung im Gewerbehause mit Friedrich Haase. Im Schuljahre ward damit die Zahl 30 erreicht. Hierzu kommt noch die Rubinstein-Matinée. Ausgeführt wurden in den Musikabenden Kammermusikwerke von Cui, Grieg, Jadassohn, Kirchner, Kummer, Raff, Rheinberger, Rubinstein, Schubert, Schumann, Volkmann; Stücke für Klavier v. Beethoven, Brahms, Chopin, Grieg, Henselt, Liszt, Mendelssohn, Schumann, Weber (für Orgel von Mendelssohn, Merkel; für Violine von Bériot, Chopin-Sarasate, Kreutzer, Rode, Sitt; für Flöte von Briccialdi, Doppler, Tulou; für Clarinette v. Reissiger, Sobeck; für Einzelgesang v R. Becker, Beethoven, Brahms, Bungert, Donizetti, Franz, Grieg, Händel, Hildach, Hill, Lassen, Lortzing, Löwe, Schubert, Schumann, Steinbach, Tosti, Volkmann, Weber, v. Woyrsch, Zarzycki; für Frauenterzette v. Hiller; für Redekunst v. Wildenbruch. Die Opernabende brachten Scenen aus Meyerbeer's Hugenotten und aus Verdi's Troubadour; die Schauspielabende den Besuch im Karzer v. Eckstein, Mariensommer v. Meilhac u. Halevy (mit Friedrich Haase), Szenen aus Faust von Goethe, aus Anne-Lise v. Hersch, Dichtungen von Illmers, Dahn, Goethe (Erlkönig durch Friedr. Haase), Senff (Prolog durch Senff-Georgi).

— Im Konzerthause ist auch in diesem Winter wieder der dänische Komponist Prof Emil Hartmann aus Kopenhagen erschienen, um dem Berliner Publikum von seinen Kompositionen eine Auswahl vorzuführen. Dass er sich hier einen guten Namen erworben und ein freundliches Andenken gesichert hat, ging aus dem allgemeinen Beifall hervor, mit welchem der Künstler bei seinem Erscheinen auf dem Podium empfangen wurde. Der ganze zweite Theil des Programms war mit Hartmann'schen Kompositionen ausgefüllt. Eine pastorale Ouverture G-dur, ein frisches, flottes Werk, eröffnete den Reigen. Darauf folgte als Novität eine Romanze Es-dur, deren gesangreiches breites Thema erst von dem Violoncello aufgenommen, dann allmählich auf die anderen Orchester-Instrumente übertragen wird und sich so nach und nach zu einem mächtigen Satze aufbaut, an den sich dann fast unmittelbar ein sehr lebhaftes Scherzo G-moll anschliesst. In allen diesen Kompositionen verleugnet sich die eingenartige Charakteristik der nordischen Musik nicht, die in Niels W. Gade, dem Schwiegervater und Vorgänger Hartmann's, ihren vornehmsten Vertreter gefunden hat. Mehr oder weniger trat der eigenthümliche Zug überall hervor, auch in den nachfolgenden Stücken, die früher schon gehört worden sind und in denen die skandinavische „Volksmusik" auch in Berlin stets den grössten Beifall gefunden hat.

Auch in Cassel und in anderen grösseren Städten wurden in jüngster Zeit Kompositionen des Herrn Hartmann, u. a. die Sinfonie III. aufgeführt und mit grösstem Beifall aufgenommen.

— Das auf den 19. Januar fallende 25jährige Conservatoriums-Lehrer-Jubiläum des Direktors, Herrn Professor Eugen Krantz, ward am Sonntag von den versammelten Lehrern und Schülern in der Anstalt festlich begangen. Nach dem trefflich gelungenen Vortrag des Exutate von Scarlatti durch die oberste Chorklasse unter Herrn Kluge's Leitung überreichten unter hoch ehrenden Ansprachen Professor Draeseke eine künstlerisch schöne Ehrentafel des akademischen Rathes und der Lehrerschaft, Professor Döring das vom Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha verliehene Verdienstkreuz für Kunst und Wissenschaft, Professor Schmole das Ehrengeschenk der Lehrerschaft, eine werthvolle Consoluhr, die Gesammtschülerschaft durch ihre Vertreter einen ganz prächtigen Tafelaufsatz für Blumen und die besonderen Krantz'schen Schüler eine grosse bandgeschmückte Lorbeerlyra. Der Jubilar dankte in bewegter längerer Rede. Abends vereinigten sich ein grosser Theil des Lehrer-Kollegiums und Vertreter der Schülerschaft, über 70 Personen, in der durch kaum zu zählende Blumengeschenke prächtig geschmückten Wohnung des Jubilars zu festlich heiterem Abendessen. Unter den Hunderten von Briefen und Telegrammen, die dem Jubilar zukamen, befand sich auch ein sehr warm gehaltener Glückwunsch Sr. Kgl. Hoheit des Prinzen Friedrich August und seiner Durchlauchtigsten Gemahlin.

— Das Musikfest des Berliner Tonkünstler-Vereins, welches wie schon erwähnt, am 22. 23. und 24. Febr. stattfindet, wird an Kammermusik u. a. ein von den Herren Felix Dreyschock, Professor Halir, Königl. Kammermusikern Ad. Müller und Deckert ausgeführtes Quartett des Komponisten R. J. Eichberg bringen, weiter ein Quintett von Fr. Koch und ein Quartett von Pasch, deren Wiedergabe mit den schon genannten Herren die Herren Markees und Adalb Gülzow übernommen haben.

— Die Hof-Pianoforte-Fabrik von Rudolf Ibach Sohn in Barmen feiert in diesem Jahre das seltene Fest des hundertjährigen Bestehens. Sie beabsichtigt, bei dieser Gelegenheit ein Gedenkblatt herauszugeben und forderte im Oktober 1893 die deutschen Künstler zum Wettbewerb auf. Das Preisrichter Kollegium hatte sich am 29. Dezember schlüssig zu machen über 174 eingegangene Entwürfe. Den ersten Preis erhielt Professor Gysis in München, den zweiten Maler Laenger (Karlsruhe), den dritten Maler Schmidt (Dresden); der vierte wurde einem Zöglinge der Strassburger Kunsthandwerkerschule, Karl Adam, zugetheilt. Berlin war in der Jury durch Professor

Emil Doepler d. J. vertreten, als Präses fungirte Professor Hans von Bartels (München).

— Herr Dr. Abraham, Firma: C. F. Peters, in Leipzig hat der Stadt Leipzig, eine musikalische Bibliothek zum Geschenk gemacht, wie es deren nicht viele geben wird. Ganz abgesehen von einer äusserst reichhaltigen Sammlung musikhistorischer und wissenschaftlicher Werke, enthält die „Musikbibliothek Peters" allein 150 Opern in Partitur, darunter Seltenheiten, wie die Original-Partituren Lullys, Grétrys und anderer älterer Meister. Die Bibliothek, die in dem trefflichen Musikhistoriker Dr. Emil Vogel einen eigenen Bibliothekar erhalten hat, wird fortan täglich und unentgeltlich geöffnet sein.

Salzgitter a. Harz, 23. Januar. Der „Verein für Chorgesang". unter Leitung des Chordirektors Ernst Dickmann daselbst, veranstaltete am 21. d. Mts. ein sehr gelungenes Konzert, in welchem „Erlkönigs Tochter" von Niels W. Gade und als Novität: „Die Zigeuner", Rhapsodie in sieben Gesängen für Soli, Chor und Deklamation von Julius Becker, die von stürmischem Erfolge begleitet war, zur Aufführung gelangten.

Paris, 9. Januar. Die Gesellschaft musikalischer Verfasser und Verleger hat 1893 nicht weniger als 1 514 000 Fr. Urhebergebühren in öffentlichen Konzerten, Bällen und Tingeltangeln aller Gattungen erhoben. Gewiss eine recht ansehnliche Summe, wenn man bedenkt, dass nur wenige dieser Anstalten je mehrere Tausend, die meisten nur einige Hundert Franken und selbst noch weniger dazu beitragen. Unter den 6500 Mitgliedern der Gesellschaft sind ungefähr 1500 Liederdichter und Tonsetzer dieser Gattung. Für die Liederdichter ist längst der Ausdruck paroliers im Gebrauch. Im ganzen sind mehr als 400,000 Nummern in der Liste der Gesellschaft eingetragen. Die Mitglieder Delormel, Duhein, Pourny und Albert Petit sind allein mit 4—5000 Nummern betheiligt, die jedem von ihnen 40—50 000 Fr. jährlich einbringen. Zwei Gassenhauer auf Boulanger, „En revenant de la revue", von Desormes, und „Le père de la Victoire" von Louis Gaune, haben ihren Urhebern je 10 000 Fr. eingetragen. Der Sänger Paulus hat freilich mit dem „En revenant", dessen Eigenthum er sich sicherte, 100- bis 200 000 Franks verdient. (Voss.-Ztg.)

— In dem Verzeichniss einer Pariser Buchhandlung ist folgende Anzeige zu lesen: Dr. Cuniculus: Ueber die Wagnerischen Krankheiten, ihre Behandlung und Heilung. Ein Schwank in wissenschaftlicher Form, der die verschiedenen Gattungen Wagneri**ana** (wissenschaftlicher Name für diesen neuen Giftstoff) eingehend behandelt. So das tetralogische Elixir, die Tristanschen Opiumpillen und endlich das Parsifalin. Die Krankheiten sind also eingetheilt: Wagneriola, wenig gefährliches Leiden, durch mässige Anwendung Mozartbalsams zu heilen. Wagneromanie, nicht besonders gefährlich, kann es aber werden, wenn der Kranke gereizt wird und ihm widerstrebt wird. Wagneralgie erfordert die Anwendung erweichender Aufschläge aus Massenet-Brei auf den Magen, sowie Auflegung in Godard Wasser getauchter Leinwand an den Schläfen; dabei als Nahrung: Maccaroni Rossini, Meyerbeer-Nudeln und Revalenta Gounod. Auch Beethoven-Pulver, Webersches Kraft- oder Bockbier, Haydn-Beeren, Gluck-Wein, Schubertsche Mandelmilch sind in vielen Fällen zu empfehlen. (Voss-Ztg.)

Bücher und Musikalien.

Alexandre de Fielitz op. 16. Trois Morceaux pour Piano. Magdeburg, Heinrichshofen.

Diese „Trois Morceaux" betiteln sich: Berceuse, Cri D'Ame, Un petit Rien. Es sind anspruchslose, aber freundliche Stückchen, die Berceuse — gewiegt muss nun einmal immer etwas werden — melodiös anmuthig, Cri d'Ame mehr forcirte Aeusserlichkeit, als einem wirklichen Seelenschmerz entrungen; am nettesten ist das so sonderlich betitelte: „Un petit Rien", ein kleiner neckischer Gedanke, der wie ein zwitscherndes Vögelchen vorüberhuscht.

Max Paul Heller. Elementarlehre der Musik in kurzer und leicht fasslicher Form. Berlin, Raabe & Plothow.

Das kleine, im rothen Gewande erscheinende Heftchen enthält nur die elementarsten Begriffe der Tonkunst: Noten, Namen, Notenschrift u. s. w. bis zur Tonleiter, den einfachsten Intervallbezeichnungen und den Verzierungen. Es ist brauchbar und bringt die Grundbegriffe in klarer, knapper Fassung, an einigen Stellen wäre ein Mehr sogar wünschenswerth, auch laufen einige Inkorrektheiten bei dieser Kürze mit unter. So z. B. müsste dem Satz: „Die Tonleiter ist ein stufenweises Auf- und Abschreiten von Tönen" doch wohl hinzugefügt werden: innerhalb der Oktave. Das Kapitel von den Verzierungen krankt auch an diesem Uebel; dass der Mordent die untere Hilfsnote benutzt, „wie sie sich aus der Vorzeichnung ergiebt", ist unrichtig, der Mordent nimmt immer die kleine Untersekunde; dann erklärt der Autor, dass es nur zwei Arten von Doppelschlags-Ausführungen gäbe und zwar kennt er nur die Quintolen-Ausführung, wenn das Zeichen über der Note steht und wenn das Zeichen hinter derselben steht, wo er noch gänzlich im Widerspruch mit seinem Notenbeispiel sagt: „Die erste Hauptnote erhält einen längeren Werth als die übrigen vier." Weitere Ausführungen, besonders die so viel gebrauchte nach dreitheiliger Note, scheinen dem Autor unbekannt. — Es ist merkwürdig, wie viel auf dem Gebiete der Verzierungen, das heut ein so knapp umgrenztes ist, immer wieder gesündigt wird, welcher Oberflächlichkeit, ja Unwissenheit man da stets begegnet.

Auf das Werk von Dr. med. **Kornig** „Umgangs-Handbuch für den Verkehr mit Nervösen", Hugo Steinitz, Berlin und Leipzig, möchten wir unsere musikalischen Kollegen, Studirende, ausübende Künstler, Virtuosen u. s. w. aufmerksam machen, weil es viel Lesenswerthes, Wahres und Beachtenswerthes enthält. Gerade der musikalische Beruf führt so leicht zur Nervosität und Dr. Kornig bespricht in seinem Werke nicht nur das Wesen und

den Ursprung der Nervosität, sondern er zeigt auch, wie wir uns durch eine richtige Haushaltung unserer Kräfte, durch den Wechsel von Ruhe und Arbeit, durch Selbstbeherrschung, bei Schwachen und Muthlosen durch Hebung ihres Selbstvertrauens, bei solchen mit übertriebener Thätigkeit und selbstloser Aufopferung durch Zügelung der übermächtigen Willensenergie, vor Nervenkrankheiten und allgemeiner Nervosität hüten können und sollen. Die klare, einfach verständliche Darstellung macht das Buch für jeden Laien brauchbar und es verdiente, recht viel und gründlich studirt zu werden.

Albert Orth, op. 17 Trois Morceaux pour Pianoforte. Wilhelm Hansen, Kopenhagen u. Leipzig.

Diese drei kleinen, anmuthigen Skizzen nennen sich: Prélude, Feuillet d'Album und Caprice. Die fein empfundenen Motive von graziösem Rankenwerk umspielt, bedürfen eines zierlichen Spiels und gut musikalischen Vortrags, um zu rechter Wirkung zu gelangen, werden sich dann aber Freunden guter ernster Klaviermusik als sehr dankbar erweisen.

Meinungs-Austausch.

Frankfurt a. M., 23. Januar 1894

Sehr geehrter Herr Professor!

Der in No. 2 des „Klavierlehrer" kundgegebene Vorschlag, das *b* in Ruhestand zu versetzen, und dafür das sog. Doppelkreuzzeichen ×, auch Andreaskreuz genannt, (weil, was Sie vielleicht gar nicht einmal wissen, der hl. Apostel Andreas an einem so geformten Kreuz gekreuzigt wurde) eintreten zu lassen, scheint mir von einer sehr subjektiven Anschauung auszugehen. In meiner langjährigen Lehrpraxis habe ich die Beobachtung gemacht, dass Schüler, welche ♯ mit *b* oder umgekehrt verwechseln, entweder recht kurzsichtig sind, oder überhaupt gedankenlos und unaufmerksam. Letztere machen gewöhnlich noch gröbere Schnitzer, verwechseln Stellung und Namen der Noten und deren Werth, verstehen sich schlecht auf die Anzahl der Hilfslinien, und spielen gelegentlich eine Stelle im G-Schlüssel statt im F-Schlüssel u. dergl. Derartige Liederlichkeiten kommen aber gewöhnlich bei Spielern zum Vorschein, welche einen schlechten, ungenauen Elementarunterricht genossen haben und durch ihre vielen Mängel gerade den Beweis der Nothwendigkeit für ein gründliches Anfangsstudium ablegen. Ungenügende Kenntniss der Tonzeichen, der Ton- und Taktarten etc. ist die eigentliche Ursache des Nichtvomblattlesenkönnens, und nicht das unschuldige *b*. Den Vorzug schnellen und sicheren prima vista Lesens trifft man daher auch meist bei Fachmusikern; die Dilettanten entbehren denselben gewöhnlich, weil ihre erste musikalische Erziehung eine nebensächliche und lückenhafte war. Ich hoffe, das Fortbestehen des althistorischen B-Quadrates, in seiner gegenwärtigen Bedeutung als Auflösungs- oder Wiederherstellungszeichen, ist nicht gefährdet. Statt desselben das eine doppelte Erhöhung bedeutende Malzeichen × einführen (letzteres wurde gewählt, weil die zwei ehemals nebeneinander stehenden Kreuze Platz wegnahmen und schwerfällig aussahen) würde eine grosse und unnütze Verwirrung herbeiführen.

Musiklehrer-Examen! Wie anders wirkt dies Zeichen auf mich ein! Ihnen, werther Herr Kollege, vollständig beistimmend bezüglich der Klagen über Lehrpfuscherthum und die Absicht zur Beseitigung desselben in vollem Maass gutheissend, würde also vor allem eine Prüfung der musikalischen Lehr-Aspiranten ins Auge zu fassen sein. Dass eine solche wünschenswerth ist, ja obligatorisch eingeführt werden sollte, unterliegt keiner Frage, und ist kaum mehr zu umgehen*. Dies ungefähr sind die Schlussworte meiner hoffentlich in Ihre Hände gelangten Broschüre: „Grundzüge der Methode des Klavierunterrichts*. Verstehe ich recht, so befürworten Sie eine Staatsprüfung, wie sie von wissenschaftlichen Disziplinen verlangt wird.

In diesem Fall würde die Regierung eine Prüfungskommission erwählen, die etwa nur in Berlin tagte. Ich denke mir die Sache anders, einfacher und doch genügend. Der betreffende Aspirant muss seine Studien auf einem Konservatorium, auf einer Musikschule, selbst nur bei einem bewährten Privatlehrer absolvirt haben, mit ganz besonderer Berücksichtigung pädagogischer und methodischer Kenntnisse, und darnach bei dem Direktor oder Lehrerkollegium der betreffenden Anstalten ein durch schriftliches Zeugniss bestätigtes gutes Examen für Lehrbefähigung gemacht haben. Die Provinzial-Regierung hätte in diesem Sinne ihre Organe anzuweisen, und letztere werden einem Musiker die Bewilligung zur Ausübung des Lehramtes nur auf Grund eines solchen Zeugnisses geben*).

Dr. H Henkel.

---

*) Ueber die Art der Prüfung werde ich mir seiner Zeit Vorschläge zu machen erlauben, mit den hier erwähnten könnte ich mich nicht einverstanden erklären. E. B.

Empfehlenswerthe Musikstücke,

welche sich beim Unterricht bewährt haben.

Daniel Steibelt, 5 Rondos, ausgewählt von N. J. Hompesch. Von den 5 Rondos Nr. II. IV. V., die andern beiden sind geringwerthig. Bonn, Cohen

= Clementi op. 36.

(Der Preis der Stücke, 0,60 und 1 Mk. ist unverhältnissmässig hoch.)

Zu 4 Händen.

Leichte Stücke von Diabelli, Beethoven, Kuhlau, Mozart und Weber. Neuausgabe für den Studiengebrauch. Kritisch revidirt in Bezug auf Textdarstellung wie Vortragszeichen und mit Fingersatz versehen v. H Germer. 4 Hefte à 50, 60, 70 und 75 Pfennig. Wilhelm Hansen, Kopenhagen.

Winke und Rathschläge.

Sei ein Führer, kein Treiber! —

* * *

Sei kein musikalischer Tagelöhner, sondern ein opferwilliger, froher pflichttreuer Arbeiter in den Vorhöfen der Kunst. Vertrauen dir doch die Eltern ein so hohes Gut an — mit den kleinen spielbedürftigen Fingern ihrer Lieblinge, das zarte bildsame Gemüth derselben.

Um so mehr bleibt zu bedauern, dass nicht nur künstlerisch Unberufene, sondern auch solche, die einer wahren Geistes- und Herzensbildung bar sind, das musikalische Lehramt ausüben dürfen.

Der Anfangsunterricht ist sowohl in musikalischer als in ethischer Hinsicht wahrlich wichtig und ernst genug, um etwas mehr zu gelten, als ein pekuniärer Nothanker für solche, die in andern Berufszweigen Schiffbruch gelitten haben.

* * *

Suche neue und bessere Wege anzubahnen, doch glaubst Du solche gefunden zu haben, so überzeuge Dich lieber erst zehnmal, ob es keine Irrpfade sind, bevor Du andere ein einziges Mal darauf gehen heisst.

* * *

Der Tadel ist ein vortreffliches Salz, doch nur in der Hand des Pädagogen, der damit haus- und masshalten kann.

Nicht alle Speisen vertragen das Salz, und nicht jedes Uebel wird durch scharfes Tadeln gebessert.

* * *

Eifern bessert nicht! —

* * *

Lass Dich durch ungewöhnliche Resultate niemals zum Ueberspringen bestimmter Unterrichtstufen verleiten, denn nur mit dem streng Stufenmässigen wird das Vollendete erreicht.

* * *

Ein nur halbwegs verdientes Lob bewirkt bei einem feinfühligen Kinde, das dabei mehr Schüchternheit als Selbstvertrauen besitzt, oft weit mehr als zehn wohlverdiente Tadel.

* * *

Lob ist wie Sonnenlicht, das Knospen sprengt und Blumen hervortreibt, doch zur Unzeit auch Blüthen versengt und verdirbt.

* * *

Geduld und Liebe sind zwei goldene Schlüssel in der Hand des Erziehers, die im Kindergemüth verborgene Schätze erschliessen.

* * *

Man unterscheide, ob ein Schüler in Folge von Nachlässigkeit und Faulheit oder aus Zerstreuung Fehler macht. Im ersten Falle ist unnachsichtige Strenge angebracht. Das andere lasse man eher hingehen, wenn es allerdings mitunter keine geringe Aufgabe ist, die flüchtigen, vielleicht noch auf dem Spielplatze weilenden Gedanken des Kindes zu sammeln und ausschliesslich auf den Lehrgegenstand zu richten. Mit Freundlichkeit und Geduld kommt man auch hier eher zum Ziel als mit Schelten und Eifern, weil sich sonst zur Zerstreuung noch die Unlust gesellt.

C. Haas.

Antworten.

L. G. H. Die amerikanischen Harmoniums übertreffen die deutschen bei weitem im Ton und in der Ausstattung. Ich empfehle Ihnen die von Story & Clark in der Niederlage von Trautwein, Leipzigerstr. 119, oder die Estey Cottage-Orgeln bei Rud. Ibach Sohn in Barmen.

B. S., Darmstadt. Diagramma heisst das Liniensystem. — Frau Dory Burmeister-Petersen ist noch nicht nach Amerika zurückgekehrt, sie weilt gegenwärtig in Paris, wo sie im Saal Erard und im Verein mit dem Marsick-Quartett mit grossem Erfolg konzertirt hat.

A. E., Lunzenau (Sachsen). Niemals soll der Anfänger im Klavierspiel ein älteres abgeklapptes Klavier benutzen, es übt den schädlichsten Einfluss auf den Anschlag aus. Dem Schüler ein schlechtes Instrument zum Ueben zu geben ist ebenso, als wollte man dem Kinde, welches anfängt schreiben zu lernen, schlechtes Papier, eine schlechte Feder und schlechte Tinte darreichen. — Von den Vorspielstücken erschien bereits die 2. Reihe. Findet dieselbe gleichen Anklang wie die erste, dann werden spätere Reihen folgen. Ihr Vorschlag in Bezug auf die Metronom bezeichnung soll beherzigt werden. — Sehr gern möchte ich das alte Musiklexikon kennen lernen, Sie werden mich durch Uebersendung desselben zu Dank verpflichten. Ist es etwa das Walther'sche? Das besitze ich selbst.

W. H., Ems. Gegen schweissige Hände empfehle ich Ihnen als vorzügliches Mittel: Wechsel-Handbäder. Sie nehmen zwei Gefässe, eins mit Wasser von 15 Grad, das andere mit Wasser von 33 Grad, letzteres jedenfalls so heiss, als Sie es vertragen können, gefüllt. Sie tauchen eine halbe Minute die Hände in das heisse, sodann eine viertel Minute in das kalte Wasser, dreimal hintereinander und wiederholen dies täglich mehrere Male. Da man bei den Bädern nicht gut die Uhr beobachten kann, so zählen Sie langsam bis 30 für das heisse und langsam bis 15 für das kalte Bad.

R. L. Wagram. Sie haben ganz recht, sich die Taktbezeichnung in Beethovens Es-dur-Sonate nicht als $^6/_8$, sondern $^{12}/_8$ oder $^4/_4$ zu denken.

Vereine.

Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin.

Den Vortrag der Januar-Sitzung hielt Herr Dr. L. William Stern über „Ton-Psychologie". Die Tendenz des Vortrages war, den Inhalt dieser Wissenschaft zu überblicken und eine Reihe ihrer Hauptprobleme kurz zu beleuchten. Gestützt vornehmlich auf die einschlägigen Werke von Helmholtz und Stumpff, entwickelte Herr Dr. Stern in allgemeinen Zügen, was über das Wesen der Tonhöhe, der Tonstärke, der Klangfarbe, der Konsonanzen und Dissonanzen und über die physikalischen Ursachen aller dieser musikalischen Erscheinungen ermittelt worden, und legte die psychologischen Gründe dar, die uns veranlassen, die Verschiedenheit der Töne

durch „hoch“ und „tief“ zu bezeichnen. Er sprach dann über die merkwürdige audition colorée, das „Farbenhören“. Vielen Personen tauchen unwillkürlich Farbenvorstellungen als Begleiterscheinungen bei Tönen oder Lauten auf; theils sind es die verschiedenen Vokale, welche bestimmte Farbenbilder erwecken, theils sind diese mit den verschiedenen Tonarten oder Tonregionen verbunden. Auch das häufige Auftreten eines verschiedenartigen Hörens auf beiden Ohren, analog den Erfahrungen, die man über Unterschiede beider Augen gemacht hat, erwähnte der Redner. Schliesslich berichtete er über ein vor zwei Jahren in Amerika veranstaltetes „Experimental-Konzert“, welches, in geschickter Weise hergestellt, die Wirkungen von Tonstücken auf völlig unvorbereitete, von vorgefassten Ideen unbeeinflusste Hörer erproben sollte, und die seltsamsten Verschiedenheiten der Auffassung ergab, jedenfalls einen neuen Erweis brachte, dass die Verbindung der Toneindrücke mit gegenständlichen Vorstellungen eine durchaus vage und subjektive ist. — Nach diesem sehr beifällig aufgenommenen Vortrage wurden zwei neue Erfindungen vorgeführt. Die erste ist eine verbesserte Vorrichtung zur Abdämpfung des Klaviertons von H. Gütschow in Berlin, Wienerstr. 44. Sie wurde durch den Erfinder, der sie an einem vortrefflichen Pianino eigener Fabrik angebracht, selbst erläutert. Durch dieselbe ist es möglich, den Klavierton fast bis zur Unhörbarkeit abzudämpfen, ohne dassweder der Anschlag noch dieNüancirungsfähigkeit des Tones eine Aenderung erfahren. Es ist dies eine Erfindung von höchster Wichtigkeit für Klavierspieler, die ihre Nerven schonen und die Nachbarschaft durch ihr Spiel nicht belästigen wollen. Ein Instrument mit dieser Vorrichtung stellt sich im Preise nur auf 10 Mk. höher. Für denselben Preis ist der Erfinder aber auch erbötig, jedes ältere Instrument mit der Dämpfung zu versehen, doch gilt dieser Preis nur für Musiker.

Die zweite Neuheit ist ein Doppelpult für Violinspieler von H. Zimmermann in Dümmlinghausen, R.-Bez. Cöln, welches sich durch die ungemein praktische Einrichtung und leichte Handhabung der allgemeinen Anerkennung der Versammlung erfreute.

Berliner Tonkünstler-Verein.

Sitzung am Montag, den 9. Januar 1894 abends 9 Uhr. Nachdem der Vorsitzende die Anwesenden mit warmen und herzlichen Wünschen zum neuen Jahr begrüsst hatte, verlas er das vom Generalintendanten der Kgl. Schauspiele Herrn Grafen Hochberg, eingegangene Schreiben, laut dessen derselbe die ihm vom Verein angetragene Ehrenpräsidentschaft dankend annimmt, und theilte auch zugleich mit, dass die neue Kirche auf dem Gensdarmenmarkt unter den üblichen Bedingungen für das Kirchenkonzert des Vereins bewilligt worden ist. Nach mehreren, das bevorstehende Musikfest betreffenden internen Besprechungen, erfreuten die Herren Dessauer und Professor Reinh. Hermann, die Anwesenden durch den vorzüglichen Vortrag der Variationen für Viola und Piano von Jos. Joachim.

E. A. Veit.

Dresdner Tonkünstler-Verein.

Zweiter Aufführungs-Abend des Tonkünstlervereins. Im Mittelpunkte des Programmes und Mittelpunkte des Interesses stand diesmal Brahms, ein in unserer Stadt erstmalig zur Aufführung gelangtes Klarinetten-Quintett (H-moll, op. 115), ein Werk, das eine in Anbetracht der reservirten Haltung des Publikums — sehr warm zu nennende Aufnahme fand. Die Herren Lange, Rappoldi, Lange-Frohberg. Remmelle und Grützmacher machten sich um die vorzügliche Wiedergabe des Werkes hochverdient. Das Programm enthielt ausserdem noch zwei nicht minder hervorragende Kammermusikwerke: Rubinsteins A-moll-Sonate für Klavier und Violine op. 19, welches die Herrn Sherwood und Kratina ausführten, und Bethovens B-dur-Trio op. 97, das die Herren Schmeidler, Lange-Frohberg und Böckmann zum Vortrag brachten. Dem Konzerte wohnten der König, sowie die Prinzen Georg und Albert und Prinzess Mathilde bei.

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel.
Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

Wilhelm Emmer,
Pianoforte- u. Harmonium-Fabrik.
Berlin C., Seydelstr. 20.
Allerhöchste Auszeichnungen
Orden, Staats-Medaillen etc.

J. P. Lindner Sohn,
Stralsund.
Pianoforte-Fabrik.
Gegründet 1825. 13 Ehren-Preise, goldene und silberne Medaillen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
tügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Anzeigen.

J. L. Duysen

Hof-Pianoforte-Fabrikant
Sr. Maj. des Kaisers und Königs, Ihrer Maj. der Kaiserin u. Königin, Ihrer Maj. der Königin Elisabeth von Preussen, Sr. Königl. Hoheit des Grossherzogs von Sachsen-Weimar.

Berlin SW., Friedrich-Strasse No. 219.

Fabrik von
Konzert-, Salon-, Stutz- und Kabinet-Flügeln mit Eisenstimmstock
sowie
Pianinos in verschiedenen Gattungen. [15]

H. Gütschow, Pianoforte-Fabrik.

Wienerstr. 44. BERLIN. Wienerstr. 44.

Grösstes Piano-Magazin.

Jederzeit grösste Auswahl von Pianos in allen Stylen von nur gediegener Art in meinem neu erbauten Musiksaal.

Preislisten gratis und franko.

Julius Feurich, Leipzig.

Königl. sächs. Hofpianofortefabrik.

Feurich Pianinos
Feurich Flügel
Feurich Saitenorgel Pianos

Anerkannt
vorzüglichstes Fabrikat.
Bestes Piano für Lehrer.
Cataloge gratis u. franco.
Günstigste Bedingungen.
Vertreter in allen grösseren Plätzen Deutschlands.

Königliches Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Die Aufnahme-Prüfung findet **Mittwoch, den 28. März,** Vormittags 9 Uhr statt. Der Unterricht erstreckt sich auf Harmonie- und Compositionslehre, Pianoforte (auch auf der Janko-Klaviatur), Orgel, Violine, Viola, Violoncell, Contrabass, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Waldhorn, Trompete, Posaune — auf Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel — Sologesang (vollständige Ausbildung zur Oper), Chor-Gesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage, Geschichte und Aesthetik der Musik, italienische Sprache, Declamations- und dramatischen Unterricht — und wird ertheilt von den Herren: Professor **F. Hermann,** Professor Dr. **R. Papperitz,** Organist zur Kirche St. Nicolai, Kapellmeister Professor Dr. **C. Reinecke,** Professor **Th. Coccius,** Universitäts-Professor Dr. **O. Paul,** Dr. **F. Werder,** Musikdirektor Professor Dr. **S. Jadassohn, L. Grill, F. Rebling, J. Weidenbach, C. Piutti,** Organist zur Kirche St. Thomä, **B. Zwintscher, H. Klesse, A. Reckendorf, J. Klengel, R. Bolland, D. Schwabe, W. Barge, F. Gumpert, F. Weinschenk, R. Müller, P. Quasdorf,** Kapellmeister **H. Sitt,** Hofpianist **C. Wendling, T. Gentzsch, P. Homeyer,** Organist für die Gewandhaus-Konzerte, **H. Becker, A. Ruthardt,** Kantor und Musikdirektor an der Thomasschule **G. Schreck, C. Beving, F. Freitag,** Musikdirektor **G. Ewald, A. Proft,** Regisseur am Stadttheater, Fräulein **A. Götze,** Grossherzoglich Sächs. Kammersängerin, Herrn Konzertmeister **A. Hilf, K. Tamme.**

Prospekte werden unentgeltlich ausgegeben.

Leipzig, Januar 1894.

Das Directorium des Königlichen Conservatoriums der Musik.
Dr. Otto Günther.

ERNST ROSENKRANZ, DRESDEN.

Gegründet 1797. Flügel- und Pianino-Fabrik. **16 Preismedaillen.**

Flügel, Pianinos bester Construct. Berühmt durch **edle, gesangreiche, Tonfülle u. festeste Stimmhaltung.**

Specialität: **Miniatur-Stutzflügel, kleinster** aller bisher gebauten **Flügel** (1,58 Meter lang), unübertroffen in Schönheit, Kraft und Fülle des Tones. **Pianinos** erster Classe. Mässige Preise. Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik, des Königl. Conservatoriums zu Dresden und des Conservatoriums zu Berlin (Professor Breslaur).

Bömhildt-Pianinos Weimar,

apartes Fabrikat I. Ranges, 10 goldene Medaillen u. Erste Preise. Gespielt u. empfohlen von den grössten Künstlern der Welt: **Liszt, Bülow, d'Albert** und vielen anderen Kapazitäten. Illustrirte Preisliste portofrei. — **Auf Wunsch bequeme Zahlungsweise.** — Respektable, energische u. geschäftskundige **Vertreter** überall **gesucht,** wo noch nicht vorhanden.

Römhildt, Pianoforte-fabrik A.-G. Weimar.

London W., Berners Str. 44. Berlin W. 41. Leipzigerstr. 23. Frankfurt a/M., Friedensstr. 1. Erfurt, Bahnhofstr. 41.

Ein vorzügliches Duysen'sches Pianino,

3 Jahre im Gebrauch, mit einer **Vorrichtung** zur **Abdämpfung** des **Tones**, wodurch man die Klangstärke derart vermindern kann, dass der Klavierton nur ganz leise erklingt, ist für 550 Mk. zu verkaufen, dasselbe hat neu 875 Mk. gekostet. Näheres durch die Expedition dieses Blattes, **Berlin S., Brandenburgstr. 11.**

Wem an einer gründlichen und dabei anregenden Bildung im Klavierspiel gelegen ist, dem empfehlen wir das **Damm**'sche Werk*) auf das dringendste; wir sind überzeugt, daß es eine große Zukunft hat.

Musikal. Wochenblatt, Leipzig.

*) **G. Damm**, Klavierschule u. Melodieenschatz. 4 ℳ Absatz über 300,000 Ex.
— Übungsbuch, 98 kleine Etüden von Czerny, Schmitt, Raff u. a. Mit R. Schwalms Täglichen Übungen. 4 ℳ
— Weg zur Kunstfertigkeit, 138 größere Etüden von Clementi, Cramer, Czerny, Chopin, Raff, Schumann. 4 ℳ

Vorzügliches Übungsmaterial! Der Klavier-Lehrer.

Steingräber Verlag, Leipzig.

Rud. Ibach Sohn

Hofpianoforte-Fabrikant [63]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: Barmen—Schwelm—Köln.

Flügel und Pianinos.

Barmen, Neuerweg 40. **Berlin SW.** Alexandrinenstr. 26.

Wir heissen diese **meisterhaften** Klang- und Studienwerke von Herzen willkommen. (Pädag. Jahresbericht.)

Trotz Zweckbegriff **sehr brillante und wirksame Vortragsstücke.** (Der Klavierlehrer.)

Etüden in Tanzform

von **Friedrich Lux,** Op. 73.

No. 1 Walzer M. 1, No. 2 Galopp M. 0,75, No. 3 Menuett M. 0,75.

J. Diemer's Verlag, Mainz.

Neuausgaben von H. Germer.

Sammlung vierhändiger Compositionen von Beethoven, Schubert u. Schumann. Pr. 2 ℳ.

Ausgewählte Klavierwerke von Mozart (17 Sonaten, 6 Var.-Werke, 3 Fantasien, 3 Rondos, 1 Adagio u. 1 Allegro). Preis: I. Band 2 ℳ., II. u. III. Band je ℳ. 2,50.

Album, 36 Vortragsstücke von Schubert, Field, Mendelssohn, Chopin u. Schumann (Mittelstufe). Preis: 2 ℳ., geb. ℳ. 2,50. [22]

Zur Ansicht durch jede Musikhandlung.

Leipzig, Comm.-Verlag von **C. F. Leede.**

Groesstes **Patent-Bureau** DEUTSCHLANDS

H. & W. Pataky

CENTRALE BERLIN N.W. 500 Luisenstr. 25a.

VERTRETER für PATENT-VERWERTUNG!
Bis z. 23 Nov. 1893 für über 2 Millionen Mrk.
VERWERTUNGS-VERTRÄGE abgeschlossen.
PROSPECTE gratis & franco!

Pianinos von 350 bis 1500 Mark.

Harmoniums, deutsche und amerik. Cottage-Orgeln (Estey) von M. 80 an.

Flügel. Alle Fabrikate. Höchster Baarrabatt.

Alle Vortheile. Illustr. Kataloge gratis.

Wilh. Rudolph in Giessen Nr. 37, [49]
grösstes Piano-Versandt-Geschäft Deutschlands.

Ueber 40,000 Aufl.

Köhler L., Hochschule für Pianisten: *Cramer, Clementi, Scarlatti, Händel, Bach* = 8 Sectionen à ℳ 1.50, gebunden à ℳ 2,30. Vollst. Verzeichnisse kostenfrei. **J. Schuberth & Co., Leipzig.** [86]

Friedrich Wilhelm Rust

ein Vorgänger **Beethovens**

von

Erich Prieger.

Preis 30 ₰.

Verlag von **P. J. Tonger, Köln.**

Fehlende Nummern des „Klavier-Lehrers" können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden. **Die Expedition.**

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.
(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

Wilhelm Hansen, Musik-Verlag in Leipzig.

Melodische Special-Etuden

(Mittel-Stufe)

für das Pianoforte

von [26]

Ludwig Schytte.

Op. 75.

1. Heft. **Gebrochene Akkorde** . . . . ℳ 1,80.
2. Heft. **Triller und Tremolo** . . . . „ 1,80.
3. Heft. **Oktaven** . . . . . „ 1,80.

Ein Originalwerk von unbestreitbarem Werthe . . . . . .
Verrathen die technischen Aufgaben, die die Etüden darbieten, einen genauen Kenner der modernen Klaviertechnik, so lässt der musikalische Inhalt der Etuden den vortrefflichen, erfindungsreichen Musiker erkennen. Der Spieler bekommt in diesen Studien **wirkliche Musik** in die Hände, einzelne der Stücke sind von einer Feinheit der Melodik und Harmonik und von einer Poesie in der Stimmung, dass man ihren technischen Zweck ganz und gar vergisst. Spieler, die bis zu den am meisten gespielten Sonaten Beethoven's (Op. 2, 10, 13, 26 etc.) gekommen sind, sich aber noch nicht an die Chopin'schen Etuden wagen, werden ihre Technik an diesen Schytte'schen Etuden ganz gewiss um ein gut Stück vorwärts bringen. Mit voller Ueberzeugung von der aussergewöhnlichen Nützlichkeit dieses Werkes mache ich besonders Konservatorien und Musikschulen auf diese Veröffentlichung aufmerksam. („Allgem. Musik-Zeitung", 15./9. 93.)

Für den Unterricht empfohlen!

G. Bachmann,

Six Caprices pour Piano.

No. 1. Conte. No. 2. Gaieté. No. 3. Novellette. No. 4. En chasse.
No. 5. Légende. No 6. Fierté.

à Mark —,80.

Die allerliebsten, leichten und nur drei bis vier Seiten langen Stücke sind als **Vorspielstücke für den Unterricht ausgezeichnet** zu verwenden, falls etwa der Lehrer neben den Etuden von Czerny und Sonaten von Mozart und Clementi seinen Schülern eine Abwechselung mit **leicht verständlicher, melodisch gefälliger** und **immerhin geschmackvoller Salonmusik von wohlklingen dem Klaviersatz gewähren will.** No. 2 und No. 6 sind **besonders graziös.**

O. Lessmann.

Allgem. Dtsch. Musikztg. No. 47, 1893.

Zu beziehen, auch zur Einsicht, durch jede bessere Musikalienhandlung.
Verlag von
Schott Frères Brüssel. — Otto Junne, Leipzig.

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,50 *M.*, geb. 1,80 *M.*

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

Flügel, Pianino, Harmonium.

Anerkannt erstes Fabrikat.

Zweiggeschäft in **Berlin S.W.,** Königgrätzerstr. 81.

„Schiedmayer, Pianofortefabrik"

vormals **J. & P. Schiedmayer,** Kgl. Hoflieferanten, **Stuttgart.** [64]

Hauptniederlage für Harmonium in Berlin bei **Carl Simon,** Markgrafenstr. 21.

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung u. Verlag.

Spezialgeschäft für antiquarische Musik und Musiklitteratur

in Heilbronn a. N. (Württemberg). [91]

Gratis und franco werden folgende Kataloge versandt:

Nr. 243. **Musik für Blasinstrumente mit und ohne Pianoforte.**
„ 245. **Pianoforte, Harmonium u. Orgel.**
„ 247. **Bücher über Musik.**
„ 248. **Harmonie- (Militär-) Musik.**
„ 249. **Vokalmusik.** Kirchenmusik, grössere Gesangwerke und Chorwerke zum Concertgebrauch. **Opernpartituren und Klavier-Auszüge.**
„ 250. **Streichinstrumente mit und ohne Pianoforte.**
„ 251. **Musik für kleines und grosses Orchester.**

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

JULIUS BLÜTHNER.

Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.

Flügel und Pianinos.

Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [22]

Dieser No. ist ein Verzeichniss der **Klavier-Kompositionen** im Verlage von **M. P. Belaieff** in **Leipzig** beigelegt, auf das wir hiermit besonders aufmerksam machen. D. E.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 4. **Berlin, 15. Februar 1894.** **XVII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Kurz vor Schluss der Redaktion erhalte ich die erschütternde Trauerkunde von dem Dahinscheiden eines der grössten Künstler und edelsten Menschen,

Hans v. Bülow

ist am 12. Februar, 64 Jahre alt, in Cairo, wo er Heilung von seinen Leiden suchte, gestorben.

Palestrina und Orlandus Lassus.

Erinnerungsworte zu ihren 300jährigen Sterbetagen. 2. Februar und 14. Juni 1594.

Von Anna Morsch.

Dreihundert Jahre! Im Meere der Ewigkeit nur ein Tropfen, in menschlicher Zeitrechnung eine lange unendliche Reihe! Lang genug, um alle Spuren eines einzelnen Menschendaseins zu verwischen, sein Wollen und Streben, seine Thaten und Werke unter dem Staub der Vergänglichkeit zu begraben. Für die beiden Meister, deren Erinnerungsfeste wir in diesem Jahre feiern, gilt diese trübe Wahrheit nicht; Zeiten und Anschauungen sind seit ihrem Erdenwallen gewandelt, es hat kaum je eine andre Kunst einen derartigen Umschwung erfahren, wie grade die Musik bald nach ihrem Heimgange —, dennoch tönt ihr Ruhm ungeschwächt in unsre Zeit hinein, ihre Werke leuchten, wie in Goldgrund getaucht, ungetrübt aus dem Dunkel der Vergangenheit; ein Hauch der Ewigkeit scheint sie zu umschweben, sie zählen zu jenen leuchtenden Firnen, an denen die Stürme der Zeiten machtlos vorüberbrausen.

Palestrina und Orlandus Lassus sind die Meister, die Höhepunkte des römisch katholischen Kirchengesanges; sie nehmen in ihm dieselbe Stelle ein, die später in der deutsch protestantischen Kirchenmusik durch Bach und Händel ausgefüllt wurde; sie stehen, ähnlich so manchem strahlenden Doppelgestirn am Kunsthimmel, ergänzend und ausgleichend in ihrem Jahrhundert, um die Riesenaufgabe einer ganzen langen Kunstepoche zu volltönendem, harmonischem Ausklang zu führen.

Nicht in einem Jahre geboren, wie unsre beiden, deutschen Meister, aber doch nur durch eine kurze Zeitenspanne getrennt, lassen sich im Erdenwallen dieser beiden Künstlerpaare, so verschieden ihre Werke auch sind, eine ganze Reihe interessanter Analogien nachweisen. Palestrina und Bach, auf ihrer heimathlichen Scholle beharrend, kaum die nächsten Grenzen in ihrem langen Leben überschreitend, — Orlandus und Händel die Welt durchziehend, um endlich ihren grössten Ruhm auf fremder Erde zu erringen, Orlandus, der Belgier, in unserem Deutschen Vaterlande, in München, Händel, aus Deutschlands Herzen gebürtig, im fernen England. Beide Paare unberührt und unbeeinflusst von einander schaffend, ohne je in persönliche Beziehung zu einander zu treten, trotzdem ihre Wege sich öfter kreuzten; Orlandus und Palestrina haben sogar, letzterer wenige Jahre später, den gleichen Kapell-

meisterposten an San Giovanni in Laterano in Rom innegehabt und Orlandus kam später noch einmal nach Rom; von einer persönlichen Bekanntschaft der beiden damals schon hochberühmten Meister wissen uns die Blätter der Geschichte aber nichts zu berichten. Allen gemeinsam ist ihr rastloser Fleiss, die staunenswerthe Fülle ihrer Werke, gemeinsam ist ihnen auch, dass sie schon zu ihren Lebzeiten geschätzt und anerkannt wurden, hier besonders die beiden älteren Meister, die Ruhm und Ehren in seltener Weise genossen und von einer halben Welt betrauert wurden, als der Todesengel sie in einem und demselben Jahre abberief.

Die Aufgabe, welche die Kunst- und Kultur geschichte den beiden gefeierten älteren Meistern zuertheilte, war die Vollendung, der Abschluss einer jahrhundertlangen Entwicklungsperiode. Zu dieser Entwicklung hatte die christliche Kirchenmusik, der gregorianische Choral, der katholische vokale Kirchengesang, die Kunst des Kontrapunkts und der Polyphonie fast 15 Jahrhunderte gebraucht; aus unscheinbarstem Keime entsprieссend, entfaltet sie sich breiter und breiter in immer mächtiger anschwellendem Crescendo —, ein kleines nordisches Völkchen ergreift zuerst die Führung, es sendet seine Vertreter in alle Lande alle Nationen arbeiten an der gleichen Aufgabe. Deutschland fügt seinen Ernst, seine Gründlichkeit, Welschland seinen Schönheitssinn, — den Reiz des Wohlklanges und den Zauber der Melodie hinzu, bis sie in den beiden Männern, in Orlandus Lassus, dem ernsten, gedankentiefen Manne des Nordens, und in Palestrina, dem echten Sohne seiner sang- und klangreichen südlichen Heimath, ihren Höhepunkt und mit ihnen ihren glänzendsten Abschluss erreicht. Beide Meister, am Anfang des 16. Jahrhunderts geboren, stehen in der Mitte desselben in der vollen Reife ihrer Kraft, bieten der staunenden Bewunderung ihrer Zeitgenossen in genialer Schaffensfreudigkeit Meisterwerk auf Meisterwerk, bis am Ausgang des Jahrhunderts, 1594, ihrer beider Wirken ein Ziel gesetzt wurde und sie heimkehrten, aus irdischer Unvollkommenheit, in das Reich himmlischer Harmonien. — Gross sind die Gegensätze im Leben und Schaffen unsrer beiden Meister, Gegensätze, die schon gewissermassen durch die Natur ihrer verschiedenen Heimath bedingt erscheinen: bei dem Einen, bei einem unruhevoll bewegten Wanderleben, alles Ernst, Gedankentiefe, Charakteristik; bei dem Anderen, bei ruhigem Beharren an einem Orte, alles Glanz und Licht, lichtvoll verklärte Schönheit. Und doch arbeiten beide Meister, bei gleichem heiligen Feuereifer mit demselben Material und an derselben Aufgabe, den katholischen, vokalen Kirchengesang, dies stolze Gebäude einer jahrtausendlangen Kunstpflege, zur letzten höchsten Vollendung zu führen, es zu krönen und zu verklären.

Palestrina's Jugendleben ist immer noch in Schleier gehüllt, noch ruht der geheimnissvolle Duft jenes süssen Farbenzaubers darüber, der Linien und Formen seiner süditalienischen Heimath in so unsäglichem Reiz verstrickt. Wann wird die Frage über sein Geburtsjahr endgültig gelöst sein? Zwischen 1514 bis 1514 und 24 schwanken die Angaben: von dem letzten, seit Freigebung des päpstlichen Archiv's daselbst unermüdet arbeitenden Forscher, wird es auf 1526 angesetzt, gestützt auf den Ausspruch eines Zeitgenossen, der in der Klage über den Tod des Freundes dessen Lebensalter auf 68 Jahr angiebt. Die authentischen Denkmale darüber, ebenso verschiedene andere Details aus seinem Leben, welche mit dem letzten Bande der Palestrina-Ausgabe veröffentlicht werden sollen, stehen noch aus, eine persönliche Anfrage bei dem Autor derselben blieb unbeantwortet. So bleibt mir nichts übrig, als meine Leser auf diese späteren Veröffentlichungen hinzuweisen.

Ungezählte Schätze von Orlandus, noch vieles ungedruckt, bergen die Archive der beiden Städte; in Rom sind die Bibliotheken vom Lateran, vom Collegium Romanum, von S. Maria Maggiore, S. Maria in Vallicella reich an Manuskripten von Palestrina'schen Messen, Motetten u. s. w.; ausser der Münchener Bibliothek, die den grössten Nachlass Orlando's bewahrt, sind fast alle bedeutenden Bibliotheken Europa's im Besitz Orlando'scher Werke. Am deutlichsten zeigt sich die Bewunderung, welche Orlando's Schöpfungen schon bei seinen Lebzeiten gezollt wurde, in den mit wahrhaft fürstlicher Munifizenz ausgestatteten Handschriften seiner Busspsalmen aus, welche sein fürstlicher Gönner, Herzog Albert, herstellen liess. Orlandus hatte bald nach seiner Berufung nach München das in ihm gesetzte Vertrauen durch die Darreichung seiner 7 Busspsalmen gerechtfertigt, einem Werke von so monumentaler Bedeutung, dass es als würdiges Gegenstück zu Palestrina's „Missa Papae Marcelli" zu den erhabensten Kunstdenkmälern aller Zeiten zählt. Herzog Albert war so hingerissen von diesem ihm gewidmeten Werke, dass er es auch in entsprechender äusserer Ausstattung zu besitzen wünschte. So entstanden jene 4 Prachtfoliobände, die heut noch zu den kostbarsten Schaustücken der Münchener Bibliothek gehören. In getreuer Kopie nach Orlandus Originalhandschrift ist darin auf Pergamentblättern die Notenschrift von Mathias Frieshammer hergestellt; die schöne kalligraphische Schrift des erklärenden Textes, welchen Orlandus Freund, Samuel a Quickelberg, dazu verfasst, stammt vom Kaligraphen Wolf, die malerische Ausschmückung mit Bildnissen, Miniaturen u. s. w. übernahm der damals hochberühmte Hofmaler Hans Mühlich, der seine Aufgabe auch mit wahrhaft künstlerischer Feinheit und Vollendung gelöst hat. Dieser kostbaren inneren Ausstattung ist der äussere Schmuck mit wirklich fürstlichem Reichthum hinzugesellt, die Kunst des Goldschmidt's und des Buchbinders haben ihr Bestes dazu geliefert. In rothem Saffian gebunden, sind die Deckel mit reichen Beschlägen von vergoldetem, fein ziselirtem und emaillirtem Silber geziert und mit 4 schweren goldenen und silbernen Schliessen versehen; man kann den Luxus dieser Einbände am besten schätzen, wenn man hört, dass 24 Pfd. Silber dazu verwandt sind. Gedruckt wurden die Busspsalmen erst im Jahre 1584. Vorher jedoch, in den Jahren 1573—1576, erschien die gedruckte

Prachtausgabe: „Patrocinium musices", fünf Bände in gross Folio, sie enthielt alle bis dahin erschienenen kirchlichen Werke Orlando's, welche Herzog Wilhelm, welcher eben so sehr wie sein Vater das Genie seines Kapellmeisters zu würdigen wusste, auf eigene Kosten drucken liess. — Es strömten aber auch sonst noch Ehren und Auszeichnungen in Fülle auf unseres Meisters Haupt herab. Kaiser Maximilian, dem die Schönheit der Orlando'schen Schöpfungen durch eigenes Hören verschiedentlich bekannt geworden, verlieh ihm und allen seinen Nachkommen auf dem Reichstage zu Speyer, 1570, den Reichsadel; Papst Gregor XIII., dem Orlando einen Band Messen widmete und 1574 nach Rom reiste, um sie ihm selbst zu überreichen, ernannte ihn zum Ritter des goldenen Sporns; die Ordensritter Kardinal Cajetan und Angelo Mezzatosta mussten ihn in der cappella sistina mit dem Sporne und dem Schwerte feierlich bekleiden und umgürten. Auch Karl IX. von Frankreich empfing Orlandus auf's huldvollste in Paris, er wünschte ihn sogar auf immer an seinen Hof zu fesseln und hatte ihm eine Kapellmeisterstelle mit hohem Gehalt angeboten. Orlandus war schon, wenn auch ungern, da er München nicht verlassen mochte, auf dem Wege dorthin, als Karl IX. plötzlich starb; er kehrte schleunigst um und wurde von Herzog Wilhelm, der die „Perle seiner Kapelle" eben so schmerzbewegt scheiden sah, mit offenen Armen empfangen; er hat sogar ein Lobgedicht auf die Rückkehr des verehrten Meisters verfasst.

Von da hat Orlandus München nicht wieder verlassen; eine ehrenvolle Berufung Kurfürst August's von Sachsen als Nachfolger Scandelli's an den Dresdener Hof unter glänzenden Bedingungen, lehnte Orlandus ab, weil er seinen Herzog nicht verlassen wollte; er blieb München treu und entfaltete hier, von Jahr zu Jahr steigend, eine geradezu staunenswerthe Thätigkeit, — Werk auf Werk entstand, Messen, Motetten, Psalmen, Magnificat, Madrigale, deutsche, französische, italienische weltliche und geistliche Lieder — Orlando steht in Bezug auf Fruchtbarkeit des Schaffens noch über den beiden schaffensreichsten Meistern Alessandro Scarlatti und Seb. Bach, seine Werke übersteigen die Zahl 2000. Ein Ereigniss im Jahre 1584 machte seine Kunst auch im Volk populär und verlieh ihm einen ähnlichen Glorienschein, wie den, der Palestrina als vermeintlichen Retter der Kirchenmusik umwebt. Bei dem grossen Frohnleichnamsfest, welches im genannten Jahre mit gewohnter Pracht in grandiosen Umzügen gefeiert werden sollte, tobte in der Frühe ein schreckliches Unwetter, welches das ganze Fest zu zerstören drohte. Man schwankte, ob die Prozession, die bereits geordnet in der Kirche harrte, ausziehen könne; als aber das heilige Sakrament zur Kirchenthür getragen wurde und Orlandus seine Motette „Gustate et videte", „Kostet und sehet, wie freundlich der Herr ist", anstimmen liess, da brach „sofort die Sonne durch das Gewölk und leuchtete während der ganzen Zeit hell und lieblich und schien jedesmal besonders schön, so oft Orlandus Motette ertönte". Seitdem behielt Orlandus Musik den magischen Zauber einer Wolkenbezwingerin.

Die letzten Lebensjahre unseres Meisters waren durch körperliche Schwäche und zeitweise Schwermuth und geistige Umnachtung getrübt, eine Folge der übermässigen, rastlosen Thätigkeit. Aber immer wieder brach die alte Schöpferkraft hindurch, noch in seinem Todesjahr erschien eine Sammlung sechsstimmiger Gesänge, dem Bischof von Augsburg gewidmet und wenige Wochen vor seinem Tode dedizirte er sein letztes Werk „Lacryme de S. Pietro" dem Papste Clemens VIII. mit folgenden Worten: „Mit der allerhöchsten Hochachtung übersende und dedizire ich Ew. Heiligkeit die „Thränen des heiligen Petrus", ein Gedicht in Reime gesetzt von Signor Luigi Tamillo und von mir aus besonderer Hochachtung gegen Ew. Heiligkeit in meinem beschwerlichen Alter in Musik gesetzt". Drei Wochen später, am 14. Juni 1594, trug man den müden Greis zur letzten, wohlverdienten Ruhe.

Wir wissen nichts von den letzten Ehren, die den edlen, grossen Tonmeister bei seinem Begräbniss begleiteten, aber es ist anzunehmen, dass Bayerns Fürst und Volk, die ihn im Leben so hoch stellten, ihn zum „Fürsten der Musik" gestempelt, sie seiner würdig und derjenigen entsprechend gestaltet, wie sie wenige Monate vorher sein grosser Zeitgenosse bei seinem Heimgange in Rom genossen.

Palestrina's Leben und Wirken verlief in Rom und für Rom. Während seiner Kapellmeisterschaft an S. Giovanni in Laterano komponirte er seine wundervollen Improperien, die, als sie 1560 zum ersten Male aufgeführt wurden, einen so tiefen Eindruck hervorriefen, dass Pius IV. sie sofort für seine Kapelle als ihr alleiniges Eigenthum erwarb. Sie werden seitdem alljährlich jeden Charfreitag in der Sistina und in S. Pietro aufgeführt. — Im Jahre 1561 vertauschte Palestrina seinen Posten mit der viel einträglicheren Kapellmeisterstelle an der Basilika Santa Maria Maggiore und verblieb dort volle 10 Jahre. In diese Zeit fiel seine sogenannte Rettung der Kirchenmusik und die Komposition seiner „Missa papae Marcelli". Das Märchen dieser Rettung ist längst klar gelegt und brauche ich hier nicht weiter darauf einzugehen, aber selbst die letzte Annahme, dass Palestrina nach dem Schluss des Tridentiner Konzils auf Anlass des Papstes und der kunstsinnigen Kardinäle zur Kompositition einer Messe berufen sei, sie nach den Vorschriften, welche an die Kirchenmusik zu stellen, komponirt und darauf alle Zweifel durch seine Missa papae Marcelli niedergeschlagen, erscheint noch wieder schwankend, da Fr. X. Haberl nach den Diarien der Kapelle die Komposition der Messe in eine viel frühere Zeit datiren will. Aber wie sich dies schliesslich, ähnlich dem Jahr seiner Geburt, auch erweisen mag, das herrliche Meisterwerk ist vorhanden und trägt den Ruhm seines Meisters durch alle Zeitenfernen. Damals ernannte Pius zum Dank für seine Schöpfung Palestrina zum „Maestro compositore" der päpstlichen Kapelle, eine eigens für ihn geschaffene Ehrenstelle, die nach ihm nur noch Felice Anerio bekleidet, und als Animuccia 1571 starb, der seit Palestrina's Abgang Kapelimeister an San Pietro gewesen, da trat er in diese Stelle wieder ein; die Schmach, die

er einst schuldlos durch Paul IV. erduldet, war tausendfach getilgt durch seine künstlerischen Thaten.

Als später Sixtus V. den päpstlichen Stuhl bestiegen hatte und Palestrina durch seine herrliche Messe „Assumpta est Maria“ wieder die Bewunderung aller Kenner auf sich gelenkt, wurde noch einmal der Versuch gemacht, Palestrina dem Sängerkolleg, aus dem er einst verstossen, zurück zu gewinnen, diesmal aber als Kapellmeister. Aber die Kapellensänger wollten keinen Laien zum Dirigenten haben, es kam zu einem ärgerlichen Protest, und Sixtus, von dem der Wunsch ausgegangen sein sollte, obgleich er sonst seine Absichten mit eiserner Energie durchzusetzen pflegte, wagte dennoch nicht offen gegen die alt geheiligten Satzungen des Kollegs vorzugehen. Seinen Zorn aber mussten sowohl der Kapellmeister Boccapadule, wie einige Sänger, die sich zu missliebigen Aeusserungen hatten hinreissen lassen, führer entliess sie aus ihren Stellungen und verlieh den Sängern das Recht sich einen Kapellmeister aus ihrer Mitte zu wählen. Palestrina jedoch, um ihn für das Scheitern des Planes zu entschädigen, wurde von Sixtus zum „Compositore della capella apostolica“ ernannt, was er unbeschadet der Traditionen des Kollegs konnte. So genoss Palestrina im hohen Alter noch die Gunst einer besonderen Ehrenstellung zu diesem altheiligen Institut.

(Schluss folgt.)

Ein neuer Tonleiter-Fingersatz.

Philadelphia, 9. 11. 1893.

Sehr geehrter Herr Professor!

Ich habe in verchiedenen Nummern des „Klavierlehrers“ Aufsätze über Fingersätze der Skalen gelesen, und es dürfte vielleicht einiges Interesse für Sie haben über einen neuen Fingersatz der Tonleitern zu hören. Sie erhalten unter Kreuzband ein Exemplar der von mir veröffentlichten Tonleitern. In meiner vierundzwanzigjährigen Praxis als Klavierlehrer ist es mir immer aufgefallen, dass die Schüler die Tonleitern von H-dur mit grösserer Leichtigkeit erlernen, als B-dur, und ich bin zu der Ueberzeugung gekommen, dass der Grund darin liegt, dass in der H-dur Skala die Daumen der beiden Hände auf dieselbe Taste fallen, während in B-dur der Daumen der rechten innerhalb einer Oktave mit zwei verschiedenen Fingern der linken Hand zusammenfällt*). Ist dies der wirkliche Grund zur leichteren Erlernung der Skalen, warum sollte man nicht alle Tonleitern (Dur sowohl wie Moll) in dieser Art und Weise spielen? Dass dieses auszuführen ist, sehen Sie aus dem beifolgenden Exemplare.

Ich habe den Fingersatz der rechten Hand durchaus nicht verändert, die linke Hand nimmt nur den Daumen auf derselben Taste, auf welcher der Daumen der rechten Hand fällt. In Skalen in Oktaven ist nur dieses eine Merkmal vorhanden, während in den Tonleitern in Sexten und Terzen jeder einzelne Finger a priori bestimmt ist: Die zweiten und vierten Finger beider Hände fallen immer zusammen und wenn die rechte Hand den Daumen hat, muss die linke den dritten Finger haben und vice versa.

Linke Hand. Rechte Hand.
2. Finger mit 2. Finger
4. „ „ 4. „
1. „ „ 3. „
3. „ „ 1. „

Der Fingersatz der C-dur und Es-dur Tonleiter z. B. stellt sich nach diesem Prinzip folgendermassen dar.

R. Hd.	1		1			1		1			5			
	c	d	e	f	g	a	h	c	d	e	f	g	a	h	c
L. Hd.	1	3		1	4			1	3		1	4			
R. Hd.	3	1				1			1			1			
	es	f	g	as	b	c	d	es	f	g	as	b	c	d	es
L. Hd.	2	1	4			1			1	4			1	3	2

*) Dass die H-dur Tonleiter leichter zu spielen ist, als die übrigen findet seine Erklärung nicht nur darin, dass die Daumen der beiden Hände auf ein und dieselbe Taste kommen, sondern auch, dass die Tastenlänge dieser Tonleiter der Anatomie der Hand angemessener ist, als die der andern, indem die kürzeren Finger auf Untertasten, die längeren auf Obertasten zu liegen kommen. E. B.

In den letzten siebenzehn Jahren sind mit besten Erfolge hunderte von Schülern in meiner Akademie nach dieser Methode unterrichtet worden und der Vortheil besteht darin, dass die Schüler in bedeutend kürzerer Zeit die Tonleitern lernen und mit grösserer Egalität spielen.

Dieser Fingersatz kann in allen Kompositionen gebraucht werden, wo Skalen-Läufe in Oktaven, Terzen und Sexten vorkommen, wie z. B. Aufforderung zum Tanz, c- und es-dur Konzert von Beethoven, Schubert Impromptu op. 142, Nr. 4, g-moll Konzert von Mendelssohn etc. etc. Es ist mir noch keine Klavier-Komposition vor die Augen gekommen, in der ich nicht diesen Fingersatz hätte anwenden können.

Für die Dur-tonleitern stelle ich nur zwei Regeln auf:

1) In den Kreuzdurtonleitern kommen die Daumen auf die 1. und 4. Stufe.

2) In den Tonleitern mit Been auf c und f.

Rich. Zeckwer.

Ich habe inzwischen das Werk des Herrn Zeckwer empfangen, in welchem die Dur-Moll- und chromatische Tonleiter mit dem von ihm vorgeschlagenen Fingersatz versehen ist. Seine Art der Fingersetzung erleichtert in der That das Tonleiterspiel ungemein und verdient Beachtung. Doch ist ein Uebelstand damit verbunden, nämlich der, dass der fünfte Finger der linken Hand dabei niemals zur Anwendung kommt. Es hat schon Missliches genug, dass bei dem bisher üblichen Fingersatz der Tonleitern bei Cis-, As-, Es-, B- und F-dur, in der rechten, bei H-, Fis-, Cis-, As- und B-dur in der linken Hand der kleine Finger nicht gebraucht wird, und nun bringt der Fingersatz des Herrn Z. denselben ganz ausser Thätigkeit.

Um den fünften Finger, der besonderer Kräftigung bedarf, bei jeder einzelnen Tonleiter in Anwendung zu bringen, lasse ich die Tonleitern in folgender Weise üben:

Der Schüler übt die Tonleitern von Fis-dur in der Rechten, von H-dur in der Linken an, nicht vom Grundtone aus, sondern von dem Tone an, der den Untersatz vorerst nach dem dritten, sodann nach dem vierten Finger ermöglicht, z. B.:

L. Hd. abwärts		R. Hd. aufwärts
von e —	H	
„ cis—	Fis	— von h
„ f —	Des	— „ c
„ c —	As	— „ c
„ g —	Es	— „ c
„ d —	B	— „ c
	F	— „ c

(Vergl. meine Methodik des Klavierunterrichts S. 67.)

Ich erhalte dadurch in allen Tonleitern gleichen Untersatz vorerst nach dem dritten, sodann nach

dem vierten Finger und erlange die Möglichkeit, jene von mir in meiner „Methodik", der „Technischen Grundlage des Klavierspiels" op. 27 und in meiner „Klavierschule" angegebenen Uebungen zur Kräftigung des dritten und vierten Fingers bei allen Tonleitern auszuführen.

Diese Uebung erweist sich auch für die sichre Einprägung der Tonleitern sehr nützlich, denn sie verhindert den Schüler, dieselbe mechanisch zu spielen, weil er stets, von einem andern als dem gewohnten Grundton beginnend, sich die Vorzeichnung und die Halbtöne ins Gedächtniss zurückrufen muss.

E. Breslaur.

Musik-Aufführungen.

Berlin, 12. Februar 1894.

Das siebente **philharmonische Konzert** führte schon wieder einen neuen Dirigenten ins Feuer. Hr. Hofrath Schuch war erkrankt und statt seiner stand vertretungsweise Herr Kapellmeister Richard Strauss aus Weimar am Dirigentenpult. Diese Wahl war eine sehr glückliche. Strauss ist eines jener geborenen Dirigentengenies, die vor ein Orchester nur hinzutreten brauchen, um es sofort in allen seinen Theilen zu beherrschen. Und was diese Herrschaft erst werthvoll macht, — er weiss sie geistvoll und wahrhaft künstlerisch zu verwenden. So kam unter seiner Leitung in orchestral vollendeter Weise zur Aufführung sein „Don Juan", — eine sinfonische Dichtung von blendenden Vorzügen, — ferner eine „dramatische Fantasie" in Ouverturenform von W. Berger (zum ersten Male) und Beethoven's Pastoralsinfonie. Die Berger'sche Orchesterfantasie ist ein für eine Ouverture sehr umfangreiches Musikstück, in welchem das Kämpfen, Ringen und Streben nach einem hohen Ziele dargestellt werden soll. Wenn nun auch die Komposition einem so hohen Vorwurf gegenüber zu sehr an wohlklingender Musik und sorgsam thematisch geführten Sätzen stehen bleibt, so ist doch das Ganze edel gehalten und flüssig ineinandergreifend. Als Solist des Abends errang Herr Moriz Rosenthal mit dem Vortrage von Lisz's Es-dur Konzert einen kolossalen Erfolg.

Der **Stern'sche Gesangverein** führte unter Leitung des Herrn Professor Gernsheim ein neues Oratorium „Manasse" von E Hegar auf. Dieses vor einigen Jahren geschaffene Werk hat merkwürdig schnell die Runde durch die deutschen Konzertsäle gemacht, und ist, wie es scheint, überall mit grossem Erfolge zur Aufführung gekommen. Mit grösserem jedenfalls, als hier, wo es beim Publikum über einen Achtungserfolg nicht hinaus kam und bei der Kritik erst recht kein besonderes Glück hatte. An der Aufführung selbst kann es nicht gelegen haben, denn Chor und Orchester waren unter Prof. Gernsheim's Leitung durchaus gut, und was die Solopartien anlangt, so werden die beiden Männer anderweit nicht besser, und die Sopranpartie vielleicht nirgends so hervorragend besetzt gewesen sein, als bei uns durch Rothmühl, Schelper (aus Leipzig) und Frau Herzog. Aber vielleicht hat dieselbe Eigenschaft dem Werke anderswo zum Vortheil und hier zum Nachtheil gereicht: die Enthaltsamkeit des Komponisten von allen Dingen, die bei dem Hörer auf irgend welche Schwierigkeit stossen könnten. Alles ist sehr hübsch, sehr wohlklingend gemacht, aber nirgends vertieft der Komponist seine musikalische Erfindung, aus Furcht, man möchte ihm nicht folgen können. Denn es ist seinerseits offenbar mehr absichtliche Enthaltsamkeit, als Mangel am Können, wenn er mit der Polyphonie so sehr sparsam und mit der Harmonie so sehr freundlich umgeht, und auch in der Melodie jeden Knorren vermeidet, auch da, wo er ganz gewiss hingehört. So wird das Werk dem Einen aus Bequemlichkeit gefallen und dem Andern, der gerade zum Suchen tieferer Geheimnisse aufgelegt war, unbedeutend erscheinen. Das sei übrigens ausdrücklich gesagt, dass es sich vom Trivialen fern hält; nur gelangt es öfter so sehr in die Nähe von Gemeinplätzen, dass man trotz aller Schutzmassregeln gegen dieselben sie doch mitempfindet. Am hübschesten von den drei Theilen ist der zweite, der mit einem allerliebsten idyllischen Chore anfängt und durchweg einen lyrischen Charakter trägt. Uebrigens würde das Interesse an dem Werke unter allen Umständen grösser sein, wenn der Text besser wäre. Es ist aber verschwommen, phrasenhaft und ohne Sinn für Zeit- und Lokalschilderung.

Prof. **Gernsheim**, der bei der eben besprochenen Aufführung des Hegar'schen Oratoriums sich besondere Verdienste erwarb, durfte kurze Zeit vorher auch noch einen anderen Erfolg für sich in Anspruch nehmen. Das **Joachim'sche Quartett** spielte ein Streichquartett von ihm, das sich in hervorragender Weise durch melodische Erfindung wie durch echt musikalische Gestaltungskraft auszeichnete.

Eine sehr interessante Vorstellung veranstaltete Frl. **Jenny Meyer** mit den Schülerinnen ihrer Opernklasse **am Kroll'schen Theater**. Eine Schülervorstellung! Und dennoch hielt sie das Publikum mehr zusammen, wie manche „ernsthafte" Theateraufführung. Szenen aus Freischütz, Martha, Dinorah, Troubadour und Wildschütz kamen durch sechs junge Damen und zwei junge Männer, Bassisten, zu ganz ausgezeichneter Wiedergabe. Für die Tenorparthien traten „erborgte" Kräfte ein, — sie thaten den heimischen nicht zu viel Abbruch. Es ist übrigens eine ganz besondere Freude, zu sehen, wenn alle Mitwirkenden mit wirklichem, ernstem Eifer bei der Sache sind; man lässt auf Rechnung solcher Bemühungen dann auch schon einmal eine kleine Ungenauigkeit im Ensemble oder dergl. durch. Diesmal darf jedenfalls von einem entschiedenen, durch Gewissenhaftigkeit und Talent verdienten Erfolge gesprochen werden. — Hr. Arno Kleffel dirigirte das Orchester mit bekannter Umsicht.

Zwei Virtuosenkonzerte fremder, singender Künstler verdienen einen besonderen Nachdruck in der Besprechung. Signora **Maria Antonietta Palloni** ist eine Mezzosopranistin aus Rom, die eine umfang-

reiche und kräftige, aber etwas hauchige, in der tieferen Lage auch etwas forcirte Stimme ihr eigen nennt. Aber sie ist eine vortreffliche Künstlerin ebenso wohl hinsichts der technischen Behandlung aller jener Dinge, die das Besondere der italienischen Gesangskunst ausmachen, wie hinsichts ihres warm belebten, von Intelligenz und Temperament zeugenden Vortrags, den sie durch eine ausserordentlich deutliche Aussprache und durch — eine strahlende Erscheinung unterstützt. Sie hatte ein vornehmes italienisches Progsamm gemacht und gab ihr bestes in mehreren Gesängen von Leoncavallo, die dieser selbst am Klavier begleitete und die sich durch eine sehr eigenartige, ernste Behandlung der Stimmung des Gedichts auszeichnen, im Melodischen aber etwas spröde sind. Nichts desto weniger war z. B. dieses Komponisten l'addio von grosser Wirkung. Herr Rubio ist ein spanischer Violoncellist, der im Konzerte mitwirkte und sich als bedeutsamer Virtuose auf seinem Instrument zeigte.

Das andere Konzert führte uns einen englischen Tenoristen vor, Herr Ben Davies. Lange vor ihm erschienen Reklame solcher Art und solches Vertriebes (z. B. in den Pferdebahnen), dass man nicht übel Lust empfinden konnte, auf seine Bekanntschaft ganz zu verzichten. Dies wäre nun freilich voreilig gewesen; denn Herr Davies hat eine prachtvolle, umfangreiche, wirklich männlich klingende Tenorstimme und singt vorzüglich. Er ist ein fein gebildeter Künstler von Geschmack, ein guter Musiker und ein vollendeter Stimmtechniker. Unter diesen Umständen waren seine Vorträge — Arien von Händel, Sullivan, Gounod, Massert u. s. w. — in hohem Grade erfreulich. Gleichfalls ein bedeutender Künstler ist der ihn begleitende Geiger, Hr. Johannes Wolff, wie Jener in London lebend, ein ausgezeichneter Kammermusikspieler voll Kraft und Feuer. Sehr zurück Beiden gegenüber steht der gleichzeitig aus London mit herübergekomme Pianist Hr. Plowitz. *O. Eichberg.*

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Herr Fritz Schousboe ist als erster Lehrer des Klavierspiels an das Konservatorium zu Genf berufen worden.

— Herr Dr. Hugo Riemann in Wiesbaden wurde zum Ehrenmitglied der kgl. Musikakademie zu Florenz ernannt.

— Eine neue Sinfonie „Frühling" von Josef Abert, dem Komponisten der auch in Berlin beifällig aufgeführten Oper „Ekkehard" ist in Stuttgart, wo der Komponist als Hofkapellmeister a. D. lebt, sehr beifällig aufgenommen worden und hat namentlich durch ihre melodische Frische interessirt.

— Unter den bald 3000 Bewerbern in der von der Firma Wilhelm Nitzschke in Stuttgart ausgeschriebenen Preiskonkurrenz für Männerchöre wurde einer Wiener Komponistin, Frl. Wuttawa, der 1. Preis zuerkannt.

— Herr Kgl. Musikdirektor W. Freudenberg in Berlin erhielt den Professor-Titel.

— Fräulein Clotilde Kleeberg ist in Anerkennung ihrer künstlerischen Verdienste vom französischen Minister des öffentlichen Unterrichts und der schönen Künste zum Officier d'Académie ernannt worden.

— Das unter dem Protektorat Ih. Königl. H. d. Grossherzogin von Baden stehende Konservatorium für Musik in Karlsruhe, Direktor Prof. H. Ordenstein, veröffentlicht in einer Broschüre seine Satzungen, in welchem neben dem Zweck der Anstalt, die Klassen-Eintheilung und die Lehrgegenstände klar gelegt werden. Es sind 4 Hauptabtheilungen: Vorbereitungs-Ausbildungs-, Dilettanten-Klassen und Theaterschule, (Oper und Schauspiel.) Die Theaterschule umfasst alle zur dramatischen Darstellungskunst nothwendigen Lehrgegenstände, also neben der gesanglichen Ausbildung: Rollenstudium, Mimik, Fechten, Tanzen, französische und englische Sprache, Literaturgeschichte und Poetik. Sie beginnt mit den Anfangsgründen, giebt den Schülern durch regelmässige Uebungen im dramatischen Zusammenspiel Gelegenheit sich ihren Anlagen entsprechend in die verschiedenen Rollenfächer praktisch einzuarbeiten und die nöthige Bühnengewandtheit zu erlangen. Die Schüler geniessen von der Generaldirektion des Hoftheaters sehr wichtige Begünstigungen u. a. Mitwirkung Vorgeschrittener im Chor und in kleinen Rollen auf der Hofbühne, Ausgebildete Gelegenheit zu grösseren Rollen, Fleissige freien Eintritt u. s. w.

— Herr Musikdirektor Emil Bohn in Breslau fährt unermüdet in der Veranstaltung historischer Konzerte fort, es fanden in diesem Winter bereits wieder 3 statt. Von diesen waren die ersten beiden (das 52 u. 53.) Robert Franz gewidmet und kamen von diesem Meister eine Reihe Gesänge für gemischten Chor, a capella und mit Begleitung, wie Sologesänge mit Klavierbegleitung zur Ausführung. Im 2. Konzert wirkte Frau Jettka Finkenstein mit. Das 3. Konzert brachte Werke von Karl M. v. Weber und zwar u. a.: Duo's aus Peter Schmoll, Abu Hassan und den drei Pintos ein Quartett aus Oberon, Quintett aus Rübezahl, eine Arietta aus Silvana und des Finale aus dem Freischütz. Das nächste (55.) Konzert findet am 26. Februar statt.

— Am 3. Februar starb im Alter von 75 Jahren, 18 Tage nach dem Tode seiner Gattin, der Königl. Musikdirektor und Professor L. Lewandowski. Er war über 50 Jahre hindurch als Leiter des Synagogenchors der israelitischen Gemeinde in Berlin thätig, und hat in dieser Stelle sowohl, wie in der als Lehrer an der jüdischen Knaben- und Mädchenschule, sowie am Lehrerseminar eine segensreiche Thätigkeit entfaltet. Als Komponist einer grossen Anzahl geistlicher Gesänge, (Psalmen, Motetten etc.) entwickelte er nicht nur eine von gründlichem Studium zeugende,

kontrapunktische Gewandtheit, sondern auch eine Gefühlswärme, die tausende von Frommen Trost und Erbauung gespendet. Ein besonderes Verdienst erwarb er sich durch die meisterhafte Bearbeitung und Neugestaltung alter Synagogengesänge, die er in 3 stattlichen Bänden niedergelegt hat. Auch auf dem Gebiete weltlicher Musik hat L. höchst Anerkennenswerthes geleistet. Bei seinem 50jährigen Dirigentenjubiläum wurde durch Prof. Joachim und Genossen ein Quartett, von Joachim, Gerusheim, u. Hausmann ein Trio von ihm gespielt, die bei Musikern und Musikfreunden die günstigste Aufnahmen fanden. Ein grosses Verdienst erwarb sich L. um die Begründung des Krankenunterstützungsvereins Berliner Musiker, dessen Vositzender er längere Zeit war, und aus dem später der Verein Berliner Musiker und der deutsche Musiker Verband hervorging.

Dresden. Edmund Kretschmer, der Komponist der „Folkunger" feierte am 1. Februar sein 40jähriges Dienstjubiläum (er ist Kgl. Hoforganist). Anlässlich dessen gelangte im Altstädter Hoftheater seine neueinstudirte vieraktige Oper „Heinrich der Löwe" zur Aufführung. Der Komponist war Gegenstand vielfacher Huldigungen. Die Kaiserin-Mutter, Herzogin Adelheid von Schleswig-Holstein, empfing ihn nach dem dritten Aufzug in ihrer Loge; König Albert, der mit dem Fürsten von Waldeck gleichfalls der Aufführung beiwohnte, verlieh ihm den Kapellmeistertitel.

Prag. Ludwig Grünbergers Oper: „Die Heimkehr" fand bei ihrer hiesigen ersten Aufführung eine sehr freundliche Aufnahme. Auf eine dauernde Bühnenwirksamkeit der Musik ist aber bei dem Mangel an melodischer Bedeutsamkeit nicht zu rechnen.

Bücher und Musikalien.

Eine billige Musikbibliothek.

Von Dr. H Simon.

Die Reclamsche Universal-Bibliothek hat vor kurzem ein Jubiläum gefeiert: sie konnte ihr dreitausendstes Bändchen in die Welt gehen lassen. Wir geniessen die Wohlthat dieses Unternehmens, wie so vieles, als etwas Selbstverständliches, ohne viel darüber nachzudenken. Seit einigen Jahrzehnten sind wir gewohnt, dass allmonatlich zehn neue Nummern erscheinen; die schmucken Heftchen, mit kleiner Schrift aber sauber gedruckt, in den letzten Jahren auch auf besserem Papier, haben in ihren hellroten Umschlägen einen festen Platz in den Schaufenstern aller Buchläden, deren Kundschaft nicht gerade ausschliesslich die Reichen sind. Und selbst solche können sich oft genug der Notwendigkeit nicht entziehen, eine Aufsehen erregende Nummer der Zwanzigpfennig-Hefte in die vornehme Gesellschaft der neuesten Moderomane und Sportgeschichten zuzulassen. Es sei nur an Bellamys „Rückblick" erinnert. Von grösster Wichtigkeit, ja geradezu von culturhistorischer Bedeutung ist aber die Reclam sche Bibliothek für die Tausende und Abertausende derer, die Bildung oder Bildungstrieb, aber wenig Geld besitzen. Sie wollen gern lesen, wollen sich womöglich eine kleine Bibliothek ihrer Lieblingsschriftsteller sammeln, es darf aber nicht viel kosten. Diese Ungezählten — Schüler und Studenten, Arbeiter, Handwerker und junge Kaufleute, Künstler und Gelehrte, dieselben Leute, die in klassischen Theaterstücken und in guten Konzerten die billigen Plätze füllen (Hans v. Bülow's „Sonntagspublikum") — diese sind es, denen ein grosser Theil ihrer literarischen Bildung, ihrer geistigen Erholung und Erbauung aus jener unscheinbaren Quelle zufliesst. Es ist gar nicht zu ermessen, welche befruchtende Wirkung von ihr ausgeht, wie sie durch den beständig sich wiederholenden Anreiz das Lesebedürfniss immer lebendig erhält und im Grossen und Ganzen auch in guter Richtung leitet. Unter allen, die überhaupt in Deutschland Bücher lesen, giebt es vielleicht keinen einzigen, der nicht die Bekanntschaft mit wenigstens einem Buche lediglich der Reclamschen Bibliothek verdankte, und sicher Zahllose, denen die Namen der berühmten Schriftsteller des In- und Auslandes und die Titel ihrer Schriften zuerst durch das eifrige Studium der kleinen hellblauen Verzeichnisse jener Ausgabe geläufig geworden sind. Ihr Einfluss kommt dem der Tagespresse nahe; man mag z. B. über Ibsen denken, wie man will: schwerlich hätten aber seine Stücke eine so rasche und weite Verbreitung gefunden, wären sie nicht gerade dort in guten Uebersetzungen erschienen. —

Dass auch die Musik-Literatur in der Universalbibliothek recht ausgiebig vertreten ist, ist wohl ein Verdienst des verstorbenen Heidelberger Musikprofessors Ludwig Nohl. Er eröffnete zunächst eine Reihe von

Musiker-Biographien

mit der Lebensbeschreibung Mozarts. Dann liess er die Hefte Beethoven, Haydn, Liszt, Wagner, Weber und Spohr folgen, und dazwischen erschien aus seiner Feder noch eine drei Nummern umfassende Allgemeine Musikgeschichte.

Nohl war einer der überzeugtesten und begeistertsten Vorkämpfer Wagner's und Liszt's. Wer nun seine Anschauungen nicht theilt, wird im Lesen seiner Schriften häufig dadurch gestört werden, dass bei jeder Gelegenheit — und die Gelegenheiten finden sich erstaunlich oft — auf jene Künstler als die Vollender früherer Ansätze im Musikschaffen hingewiesen wird. Auch sein Stil leidet unter der Gewohnheit, eine gar zu grosse Fülle des Stoffes in einen Satz zu zwängen, sowie unter einer gewissen rhapsodischen Art des Vortrags. Trotzdem sind seine Arbeiten werthvoll durch gute Beherrschung und Benutzung der Quellen. — Nach Nohls Tode erschien zunächst ein Abschluss seiner Liszt-Biographie von A. Göllerich, der sich namentlich eingehend mit Liszt's Kompositionen beschäftigt. Und nun folgten weitere Hefte aus verschiedenen Federn: Gluck von H. Welti,

Schubert von Niggli, Lortzing von H. Wittmann, Meyerbeer und Rossini von A. Kohut, Schumann von R. Batka — eine Reihe, die voraussichtlich noch nicht abgeschlossen ist und zu der namentlich eine so berufene Hand wie die Heinrich Welti's noch mehr beitragen möge. Besonders erwünscht wäre eine Biographie Felix Mendelssohns, in der gegenüber der jetzt Mode gewordenen Geringschätzung das Bleibende an seinen Leistungen und das Vorbildliche seiner künstlerischen Persönlichkeit von kundiger Seite dargestellt würde.

Im Anschluss an die Biographien sind Hans von Wolzogen's Erinnerungen an Richard Wagner zu nennen, die manche interessante Mittheilung über die Persönlichkeit und Denkweise des Meisters enthalten, mündliche Aussprüche, Auszüge aus seinem Briefwechsel mit Liszt u. a. m.

Kommen in den angeführten Schriften aus den verschiedensten Händen über Musiker verschiedenster Richtungen naturgemäss auch sehr verschiedene ästhetische Anschauungen zu Wort, so mag der Leser aus O. Girschner's Sammlung „Musikalische Aphorismen" ersehen, wie sich die grossen Schriftsteller und Tonkünstler zu den fraglichen Punkten stellen und dadurch sein eigenes Urtheil zu klären suchen.

Auch eine ganze Encyklopädie der Tonkunst bietet unsere Bibliothek in Friedrich Bremer's „Handlexikon der Musik", das natürlich, da es bereits vor zehn Jahren erschien, in den biographischen Theilen etwas veraltet ist.

Will man einen grossen Musiker selbst über seine Kunst sprechen hören, so ist dazu in doppelter Weise Gelegenheit gegeben. Denn den köstlichen Aufsätzen Rob. Schumann's, die vor einigen Jahren erschienen,[1]) haben sich neuerdings auch die ausgewählten Schriften Karl Maria v. Webers angeschlossen. Weber war wohl der erste neuere Musiker, den seine Bildung befähigte, auch literarisch hervorzutreten, und es ist ein Verdienst des Herrn Rud. Kleinecke, die wenig bekannten Schriften des grossen Romantikers in einer ziemlich vollständigen Auswahl aus der grossen von Th. Hell besorgten Ausgabe (1827/28) wieder zugänglich gemacht zu haben.[2]) Wer von Weber's schriftstellerischer Thätigkeit bisher nichts wusste, wird angenehm überrascht sein, nicht nur in zahlreichen Aufsätzen rein musikalischen Inhalts Zeugnisse für die Begeisterung und die reine, neidlose Gesinnung, mit der er seine Kunst pflegte, sondern auch dichterische Leistungen zu finden, die eine nicht geringe Begabung verrathen. Dahin gehört vor allem der Roman „Künstlerleben", zu dem er sein Lebelang Material sammelte und der wohl bestimmt war, den Rahmen für eine Darstellung seiner gesammten künstlerischen Erfahrungen und Ansichten abzugeben. In ihm steht auch die wohl noch am meisten bekannt gewordene prächtige Parodie der Schiller'schen Kapuzinerpredigt. Stellen anzuführen versage ich mir. Man lese und geniesse an der Quelle selbst. Schade ist nur, dass der Herausgeber nicht wenigstens Auszüge aus Weber's Briefen[1]) zur Vervollständigung des Bildes beigefügt hat. —

Weber ist es auch, der in würdiger Weise eine weitere Reihe von musikalischen Gaben der Universal-Bibliothek eröffnet. Sein „Freischütz", die Lieblingsoper des deutschen Volkes, bildet den Inhalt des ersten Heftes der

Opernbücher.

Mit diesem Unternehmen bietet der bühnenkundige Herausgeber, Herr Carl Friedrich Wittmann, etwas ganz Neues und Eigenartiges dar. Unsere gewöhnlichen Operntexte speisen uns mit den „Arien und Gesängen" ab, die Klavierauszüge „mit Text" machen es nicht besser. Aus beiden ist kein vollständiges Bild von dem Gange der Handlung zu gewinnen, weil der gesprochene oder als Secco-Recitativ gesungene Dialog fehlt. Ist dieser Mangel schon störend bei Opern, die wir von der Bühne her kennen, wo also die Erinnerung die Lücken ausfallen kann, so wird er ganz besonders empfindlich bei Werken, die wir nur aus der Partitur oder aus dem Klavierauszuge studiren können und die ohne jene Ergänzung mehr oder weniger unverständlich bleiben. Wittmann's Opernbücher helfen dem ab: sie enthalten den vollständigen Dialog und daneben nöthigenfalls die dem Secco-Recitativ unterzulegende Fassung. Sie geben überhaupt in jeder Hinsicht den Operntext als vollständiges Theaterstück, und zwar in der Form einer für den Bühnengebrauch bestimmten Bearbeitung, in der sogar Stellungspläne nicht fehlen und auch die üblichen „Striche" vermerkt sind.[2]) Dazu kommt eine fleissig zusammengestellte Einleitung mit biographischen Angaben über Komponisten, Verfasser und selbst Uebersetzer des Textes,[3]) mit einer Geschichte der Oper und ihres Textes, einer Liste ihrer ersten Aufführungen in grösseren Städten, Wiedergabe des Theaterzettels der ersten Aufführung, kurz, was man irgend verlangen kann und noch einiges darüber. Dass dem Herausgeber bei der Bewältigung solcher Aufgabe hier und da Versehen unterlaufen, ist kaum zu verwundern. Zu Nutz- und Frommen neuer Auflagen sei einiges hier angeführt. Wenn es z. B. in Bezug auf die Epoche machende Erscheinung des „Freischütz" auf der Opernbühne heisst: „Nach wie vor durfte der Deutsche sich der französischen „Stummen von Portici", sowie der italienischen „Lucia von Lammer-

---

[1]) Diese Bände, sowie die Kohut'schen Biographien und Girschner's Aphrismen sind bereits früher im Klavierlehrer besprochen worden.

[2]) Max Maria von Weber hat im 3. Bande der Biographie seines Vaters (Leipzig 1866) gleichfalls dessen Schriften und zwar in streng chronologischer Anordnung zusammengestellt. Ein Vergleich mit dieser Ausgabe hätte manche werthvolle erläuternde Anmerkung, sowie einige Berichtigungen in den Angaben über die Abfassungszeit der Aufsätze ergeben.

[1]) Reisebriefe an seine Gattin Carolina. Herausgegeben von seinem Enkel. Leipzig 1886.

[2]) Im „Freischütz" sind vernünftiger Weise (S. 37) die Worte Maxens: „Du freust dich nicht einmal darüber — ist das auch Liebe?" nicht (wie leider häufig geschieht) gestrichen. Auf sie bezieht sich die sonst unverständliche Stelle im Terzett: „Doch hast du auch vergeben den Vorwurf, den Verdacht?"

[3]) Dass diese Lebensabrisse sich bei der Oper „Santa Chiara" sogar auf die Sänger erstrecken, die in der ersten Aufführung mitwirkten, ist wohl des Guten ein wenig zu viel.

moor“ erfreuen; aber nun war es, im Gegensatz zu früher, eine neidlose Freude“ u. s. w., so ist doch zu bedenken, dass der „Freischütz“ schon sieben Jahre vor Auber's und vierzehn Jahre vor Donizetti's Oper zur Aufführung gelangte. — In dem von Wittmann besonders sorgfältig durchgearbeiteten Buche zu „Oberon“ ist leider (S. 53) der alte Unsinn der Ocean-Arie „Und nun die Sonn' geht auf!“ stehen geblieben, trotzdem es in den zugehörigen scenischen Bemerkungen unmittelbar vorher heisst: „Die Abendsonne strahlt hell und voll am Himmel“ und auch weiter vor richtig von der „durch die Gewitternacht verdrängten Abendsonne“ die Rede ist. Heinrich Dorn hat schon vor Jahren in einem sehr unterhaltenden und lehrreichen Aufsatze[1]) unter anderem auch auf diesen Widersinn aufmerksam gemacht. Er schreibt: „Für jenen Moment lautet der englische Text: and now the sun bursts forth; das heisst: und nun, die Sonne bricht hervor. Der Uebersetzer hat aber thörichter Weise geschrieben: und nun, die Sonn' geht auf. Und richtig, alle deutschen Rezchen lassen mit Hülfe ihrer trefflichen Regisseure und Kapellmeister die Sonne kurz vor nachtschlafender Zeit nochmals aufgehen, statt einfach abzuändern: und nun, die Sonn' erscheint.“ Irgendwo im lieben Vaterlande muss übrigens eine bessere Uebersetzung im Schwange sein, denn in Neitzel's „Führer durch die Oper“ ist unsere Stelle mit den Worten angeführt: „Und nun, die Sonne strahlt!“ Am besten wäre vielleicht Sinn und Sangbarkeit gewahrt durch die Wendung: „Und nun, die Sonn' erstrahlt!“ —

Einer Aenderung bedürftig ist auch, was in der Einleitung zum „Fidelio“ (S. 9) über die Entstehung der vier Ouvertüren gesagt ist. Nach Nottebohm's Untersuchung ist wohl nicht mehr zu bezweifeln, dass nicht die übliche Numerirung: „Leonore No. 1, 2, 3, Fidelio“ der chronologischen Reihenfolge entspricht, sondern die Rangordnung diese ist: Leonore No. 2 (1805), Nr. 3 (1806), Nr. 1 (1807), Fidelio (1814). —

[1]) Gute Satzungen, schlechte Uebersetzungen. (Aus meinem Leben VI, 114. Berlin 1879.)

Beim „Don Juan“ spricht sich Wittmann auch über die leidige Uebersetzungsfrage aus. Er kommt in erster Linie vom Standpunkt des praktischen Theatermannes dazu, den „Gebrauchstext“, wie er sich allmählich auf Grund der Rochlitz'schen Uebersetzung gebildet und im Gedächtniss der Sänger festgesetzt hat, beizubehalten. Das Haupthinderniss für die Einführung einer neuen Uebersetzung sei „die unglaubliche Schwierigkeit für den Sänger, einen einmal fest gelernten und so mit der Musik untrennbar verbundenen Gesangstext mit einem andern, noch so guten zu vertauschen.“ „Dabei zwingt den studirenden Sänger eine gewisse Nothwendigkeit, allgemein bekannte Uebersetzungen zu wählen, weil sonst Rede und Gegenrede ... nicht zusammenpassen würden.“ Hält man damit zusammen, dass unter den zahlreichen neuen Uebersetzungen noch keine allen Ansprüchen genügte, und dass andererseits nach Dorns Ansicht „keine einzige italienische Oper von Mozart so schlecht übersetzt ist, dass nicht die schwächeren Stellen mit wenigen Federstrichen zur Zufriedenheit hergestellt werden könnten,“ — so wird man vielleicht wirklich nur durch allmähliches Ausfeilen des alten Textes von der Stelle kommen, sei es auch mit Aufwendung vieler Federstriche.

Alles in allem werden die Wittmann'schen Opernbücher voraussichtlich ihre Nebenbuhler nach und nach verdrängen. Unter den bis zum März 1893 erschienenen Nummern sind vertreten: Adam, Beethoven, Boieldieu und Herzog Ernst von Sachsen-Koburg-Gotha mit je einer Oper, Auber, Halévy,[1]) Rossini mit je zweien, Weber mit drei, Mozart mit vier und Lortzing mit fünf Opern. —

Und so schliesse denn diese Uebersicht über die musikalischen Gaben der Universal-Bibliothek mit einem kräftigen „Vivant sequentes!“

[1]) In dem Buch zu Halévys „Blitz“ ist auf dem Titelblatt und an mehreren Stellen der Einleitung der Name der Uebersetzerin nicht Franziska, sondern Friederike Ellmenreich zu lesen.

Meinungs-Austausch.

Graz, 15. 1. 94.

Geehrter Herr Redacteur!

Besten Dank für freundliche Uebersendung der letzten Nummer ihres gesch. Blattes mit Besprechung über meine Balladen-Bände. Eigentlich wollte ich, da der Aufsatz sonst wohlwollend geschrieben, etwas erwidern wegen der gröblichen Missverständnisse die dem Herrn Kollegen zum Schluss passirt sind. Mit der „Unsittlichkeit“ kann nur die Operette und das Tingel-Tangellied gemeint sein! Giebt's darüber denn unter anständigen Menschen und gar unter wirklichen Künstlern denn noch einen Streit, dass das Sitten- und Kunst- verderbend ist. Ich hab' mich auch deutlich genug ausgedrückt, um erwarten zu können, von Jemand, der schliesslich denselben Kampf zu kämpfen hat, (soviel ich weiss, ist Naubert selbst Komponist besserer Richtung!) nicht so — — — thöricht missverstanden zu werden. Das kommt vom oberflächlichen Lesen! — Wenn ausserdem N. Geschmack an der Berliner Kritik findet, — — — wohl bekomm's! Er frage die ersten Künstler und frage sie, ob sie nicht mein Urtheil unterschreiben! — Wie gesagt, ich hätte nicht schweigen dürfen und mich näher erklären, was ich gemeint. Denn, täuschen wir Musiker uns nicht, wir werden allmählich durch die Oesterreichische und Wiener „Schmarrn-Musik“ an die Wand gedrückt und überflüssig gemacht. Unser Häuflein wird immer kleiner und kleiner. Davon der erbärmliche Neid, Missgunst, Mangel an jeder Kollegialität (Beispiel auch Herr N.!), was Wunder dass die Musik kein Beruf mehr ist, dass die Musiker an ihrer eigenen Feigheit zu Grunde gehen.

Wie ich mir aber nochmal den kleinen Aufsatz durchlas, kam er mir sehr elend geschrieben vor, nicht ein Gedanke, (ausser von meinen Vorworten entlehnt!) nicht ein ordentlich und anständig gebauter Satz. Und hätten Sie denn, auch wenn ich, natürlich parlamentarischer ausgedrückt, wie hier, die Courage gehabt, das zu bringen?

— — — — — — — — — — — — — — — — —

Im allgemeinen ist mir Ihr Blatt sympathisch, da es so inhaltsvolle Artikel bringt, wie z. B. von

Steinfried „über Urmotive". Vortrefflich. Aber ich sehe kein Blatt, das mir einen Aufsatz bringt, in dem man sich frei äussern kann über unsere Verhältnisse, wie sie sind.

Es muss gelogen sein, als wenn Alles herrlich wäre, die Kunst blühte und der Musiker wer weiss was für'ne geachtete Stellung einnähme. — De erbärmlichen (!!!) Musikblätter, die ich des Ekels wegen nur flüchtig lese, hätte ich schon längst abbestellt, wenn sie mir nicht gratis zugesandt würden. —

Deshalb strebe ich nach einer eigenen Vierteljahrsschrift, die die Zustände beleuchten soll, wie sie wirklich sind. Um zu heilen, muss man scharf sein. Etwas Feigeres, Verlogeneres und Inhaltloseres, wie diese Musikblätter im allgemeinen giebt es nicht. Sie als verständiger Mann werden mir Recht geben! Ich spare Alles auf meine eigene Zeitschrift, in der man nicht verbieten kann, zu schreiben, wie ich denke, und das wird allerdings so scharf werden, wie man es noch nicht erlebt hat. — Der Plan ist vertagt bis auf den Herbst! — Finde ich Blätter, die Courage haben und nebenbei der „Ballade" das ihr als ewig nach entwicklungsfähiger Form zustehende Recht nicht verkümmern, so bin ich froh, wenn ich mir die Quälerei mit eigener Zeitung ersparen kann. Ich danke dafür, Redakteur zu sein! — Wo sollten aber solche Blätter herkommen? — Jeder ist gefesselt, hat Rücksichten zu nehmen. Keiner darf die Wahrheit sagen, wie es steht um unsere liebe Kunst und dass es sich nur noch um Todes- oder Verzweiflungskampf handeln kann. Der Schein will gewahrt sein. —

Empfehle mich Ihnen zu Gnade als
Ihr ergebener
Plüddemann.*)

Herr Musikdirektor A. Naubert antwortet auf vorstehenden Brief Folgendes:

Wer vor die Oeffentlichkeit tritt, muss sich gefallen lassen, kritisirt zu werden. In der Neuzeit hat sich der Brauch eingeschlichen, dass öfters der Kritisirte seinem Rezensenten Vorwürfe macht, ihn also wegen der Kritik selbst einer Kritik unterzieht. Auch Herr Plüddemann hat diese Mode beliebt. Selbstverständlich muss ich das dulden und mache nun, um die Sache vor die höhere Instanz zu bringen, die geehrten Leser zu Richtern über uns. Ich bitte also, meine in Nr. 1 dieses Blattes geschriebene Besprechung der M. Plüddemann'schen Balladen mit dem hier abgedruckten Briefe des Herrn Komponisten gütigst vergleichen zu wollen.

Was Herr Pl. über meinen Styl sagt, berührt mich nicht sehr, der Leser wird mir jedenfalls zugestehen müssen, selbst angenommen, dass Herrn Pl.'s letzte Stylprobe ein Beispiel der vollendetsten Mustergiltigkeit sei, der Inhalt meiner Besprechung unter allen Umständen das Prädikat „anständig" verdient, welches vorstehendem Briefe wohl kaum zu ertheilen ist. Meine Beurtheilung der musikalischen Leistungen Pl.'s ist es übrigens nicht, die den Herrn veranlasst hat, sich so giftig über mich, den er doch nur vom Hörensagen kennt, (denn sein Urtheil, dass ich „Musik besserer Richtung" schreibe, ist durch Ausstreichen des angefangenen Wortes „anständigerer" noch während der Konzeption des Briefes korrigirt), sondern die Verurtheilung einiger von ihm in den Vorworten gemachten Bemerkungen. Dass dieses geschehen konnte und offenbar nur aus „Nachlässigkeit" meinerseits geschehen ist, bringt ihn soweit in Wuth, dass er die Grenzen der Schicklichkeit vergisst und mir neben „erbärmlichem Neid, Missgunst, Mangel an jeder Kollegialität" sogar den Adelstitel „von" an den Hals wirft! Wenn Paul Lindau einmal bei der Besprechung einer Theatervorstellung von Immermann's dramatisirtem „Oberhof" sagt: „Und wenn ich mich mein halbes Leben lang damit beschäftigt hätte, über die Toilette Oswald's nachzudenken — auf Lackstiefeln wäre ich nicht verfallen" —, so muss auch ich heute sagen, wenn ich mein halbes Leben darüber nachgedacht hätte, wen ich beneiden, wem ich etwas missgönnen sollte — auf Plüddemann wäre ich nicht verfallen! Und wenn ich mich heute frage, was Herr Plüddemann meint, um was ich ihn beneide, was ich ihm missgönnen sollte — ich könnte nach ebenso langem Nachdenken nicht die Frage beantworten! Etwa auf seinen Reichthum an Gedanken, da ich doch sogar in meiner Besprechung nur seine Vorworte ausgeplündert habe? Was sich über die Ballade sagen lässt, ist so allgemeines Eigenthum, dass ich sogar in dem zitirten Artikel Spitta's manches fand, was Herr Plüddemann auch gesagt hat. Aber obgleich der Artikel neueren Datums ist, Plüddemann's Name ist in demselben gar nicht genannt, weder als Schriftsteller, noch als Komponist! Selbstverständlich kann dieses Vorgehen nur auf Unkenntniss beruhen.

Als ich über die Balladen und ihre Vorworte schrieb, hatte ich die Vorstellung, Herr Plüddemann sei noch sehr jung und eingedenk des Dichterworts: „Leicht fertig ist die Jugend mit dem Wort" — glaubte ich die Rücksicht walten lassen zu müssen, nicht ohne Noth Bruchstücke aus den Vorworten zu veröffentlichen und dieselben auf diese Weise ausser den vielleicht 200 Subscribenten der Balladen noch den ca. 2000 Lesern dieses Blattes mitzutheilen.

Ein Blick in das Lexikon beweist mir, dass Herr Plüddemann aus dieser Schonzeit heraus ist, er vollendet in diesem Jahre sein 40. Lebensjahr, ein Alter, welches man vorstehendem Briefe nicht anmerkt. Ausserdem scheint dem Herrn Komponisten die Veröffentlichung der, gelinde ausgedrückt, Grobheiten erwünscht. In der Vorrede zu Band V schreibt der Komponist am 9 März 1893: „Die schändliche Spekulation der sogenannten „Wiener Musik" auf das Thier im Menschen und auf seinen einzigen nie ganz erlöschenden Ur-Instinkt könnte nicht in manchen Fällen so glänzend gelungen sein, wenn nicht ein mystisches Bindeglied zwischen Musik und geschlechtlicher Sinnlichkeit vorhanden wäre. Die Wiener Walzer- und Operettenkomponisten verstanden den Kunstgriff, den Zusammenhang in ihrer Weise zu benutzen und auf das Thier im Menschen zu spekuliren, besser wie alle andern. Es ist diesen Verbrechern an der Seele des Volkes glänzend gelungen: Die „Wiener Musik" beherrscht so zu sagen den Erdball, sie ist am populärsten und die einzige Kunstart, die überall nur zu gut verstanden wird. Sie hat eben so viel zur völligen Sittenverderbniss beigetragen, wie soziale Verhältnisse. Mit unvergleichlicher Deutlichkeit weiss die „Wiener Musik" Lüsternheit in der Melodie zu zeichnen und durch die gelungene Zeichnung wieder zu erwecken, so deutlich, dass, wie sie mit dem wahren, charakteristischen Namen heissen müsste, ich hier aus sittenpolizeilichen Gründen verschweigen muss."

Wer hätte solche Bosheit an der „schönen blauen Donau" gesucht?

Zu diesem Passus habe ich nur gesagt: „Und

*) Als ich Herrn Naubert die Werke Plüddemann's zur Besprechung übergab, bat ich ihn, er möge demselben eine ausführliche Würdigung zu Theil werden lassen, und das Gute darin mit allem Nachdruck hervorheben, um den Komponisten für die Mühen und Sorgen, die ihm, wie er in der Vorrede klagt, die Herausgabe seiner Werke verursacht, sowie für die Opfer, die er dafür gebracht, einigermassen zu entschädigen.

Herr Naubert hat meine Bitte erfüllt, er hat der wirklich werthvollen Balladen mit grosser Wärme gedacht. Dass der gerechte und massvoll geäusserte Tadel über einige derselben sowie die Bedenken über einige Aeusserungen in der Vorrede Herrn Plüddemann zu einer so gereizten Entgegnung hinreissen konnte, ist mir unbegreiflich und kann nur in einer hochgradigen Nervosität dieses Herrn seine Erklärung finden. *E. B.*

deshalb, weil eines Komponisten Werke nicht gehen, muss man nicht anderer Leute Musik als sittenverderbend und unzüchtig, als allgemein schädlich brandmarken.“ Geehrter Leser, entscheide! — Im Vorworte zu Band V geschrieben am 23. Januar 1895 erzählt Herr Plüddemann, dass Herr Otto Lessmann in der „Allgemeinen Mus.-Ztg.“ gelegentlich einer Aufführung der Ballade: „Ritter Toggenburg“ geschrieben habe: „Unmöglich erschien mir die Toggenburg-Ballade, die nichts anderes als eine endlose Kette von leeren Phrasen.“ Nachdem ich die Ballade gelesen habe, kann ich Herrn Lessmann nicht ganz unrecht geben. Herr Plüddemann schreibt weiter: — „Wie dem auch sei, der scharfe Verstand allein und eine Kleinigkeit musikalischen Wissens allein sind hier unzureichend, es heisst vor allem: „Empfinde die Stimmung des Gedichtes nach und beurtheile die Musik von diesem Standpunkte.“ Dieser Forderung vermögen Kritiker in der eigenthümlichen Berliner Luft und inmitten des Lärmes einer solchen Grossstadt am allerletzten gerecht zu werden. Die Wirkung, die ein musikalisches Kunstwerk machen kann, ist an viele Bedingungen geknüpft: von Seiten des Hörenden sind ebensoviele und wichtige zu erfüllen, wie von Seiten des Reproduzirenden und des Kunstwerkes selbst. Die Frage, ob er überhaupt empfänglich, in „Stimmung“ und Laune ist, neue Eindrücke zu empfangen und gerecht zu sein, legt sich ein Rezensent selten vor, im hochselbstbewussten Berlin thut er es gewiss schon gar nicht. Dort heisst es nur immer: „wir sind stets schnell fertig mit dem Worte, sofort sind wir bereit, zu urtheilen und zu verurtheilen, denn wir Berliner müssen es doch verstehen.“ „Das obendrein an und für sich sehr schwach produktive Berlin ist nur im Regieren gross. Es ist noch nie neuen Erscheinungen gerecht geworden, sei das Gebiet, welches es wolle. Der eigenthümlich französisch-jüdische und andrerseits spezifisch preussische Geist Berlins ist sehr beweglich und gewandt, aber flach und undeutsch.“ Ich darf mir es wohl ersparen, diesen Ausspruch zu zerfasern und einer nähern Untersuchung zu unterziehen. Meine Bemerkung darüber in der Balladen Rezension lautet: „Ich will doch zu bedenken geben, dass man nicht gleich eine ganze Stadt, ihre gesammte Kritik verdammt, ihr Geistlosigkeit und Schaffensunfähigkeit vorwirft, weil ein Kritiker von leeren Phrasen in einer Plüddemann'schen Ballade gesprochen hat.“ Eine Fussnote in Band I, im Jahre 1889 geschrieben, muss wohl auch auf Berlin bezogen werden, sie heisst: „In einer grossen Haupt- und Residenzstadt, die ich nicht nenne, weil sie jeder erräth, kommen diese Herren (die Rezensenten) z. B. gegen Mitte des Konzerts, dann unterhalten sie sich urfidel und überlaut über andre Dinge, dann verlassen sie vor dem Ende des Konzerts den Saal und fragen sich untereinander der Vorsicht halber, wie es ihnen gefallen, damit es besser stimmt! — Fertig!“ — In seinem Brief sagt Herr Plüddemann obenstehend: „Wenn Herr Naubert Geschmack an der Berliner Kritik findet — — — wohl bekomm's! — Mein persönlicher Geschmack hat mit der Sache gar nichts zu thun! Ich habe mich über Berliner Kritik absolut nicht zu beklagen. Im Laufe der Jahre habe ich das Vergnügen gehabt, einer Reihe von Leuten, die in Berlin den Beruf eines Kritikers ausüben, näher treten zu können und habe sie als ehrenhafte Männer kennen gelernt. Wer Beschuldigungen in der Art ausspricht, wie Herr Plüddemann, muss Namen nennen und Beweise bringen, ein allgemeines Reden hat dabei keinen Werth. Ich kann Herrn Plüddemann nicht in die Reihe der grossen Propheten stellen, aber selbst für die Rolle eines Jonas, der Ninive-Berlin seinen Untergang anzumelden hätte, kann ich ihn nicht für geeignet halten. Was Herr Plüddemann in seinem famosen Briefe weiter gegen die Musikblätter redet, das mögen ja die Herren Redakteure mit ihm ausmachen. Es wäre ja möglich, dass in irgend einem Redaktionslokale noch ein „Schemel“ für ihn bereit wäre, ob aber der Chefredakteur nach Einsicht der Schriftprobe des obigen Briefes eine Ecke für ihn frei hat, an der die Tafel anzubringen wäre: „hier kann Schutt abgeladen werden“ — das ist die Frage. *A. Naubert.*

Neubrandenburg, den 24. Januar 1894.

Winke und Rathschläge.

Alle Kunst (speziell hier Musik) giebt sich nur durch die Form kund und wirkt nur schön, wenn auch diese schön ist; wie aber z. B. zur menschlichen Schönheit mindestens und zu allererst ein proportionirter Körperbau gehört, so auch gehört zur Schönheit eines Kunstwerks zunächst Korrektheit der Form, für die wohl das Gefühl angeboren wird, deren Können aber gelernt werden muss und selbst von den grössten Genies nur mit Mühe und Fleiss gelernt worden ist. Gerade dadurch, dass die grossen Künstler die unsäglichen Schwierigkeiten, welche die tüchtige Handhabung des technischen Materials bedingt, überwanden, zeigten sie sich als Genies; denn Genie ist ja eben eine ungewöhnliche Kraft. Ein Talent, das sich den Forderungen der Kunst nicht fügt, blos weil es ihm langweilig ist, bezeichnet man als ein schlechtes, schwaches; das rechte Talent ahnt mit richtigem Instinkt hinter den formellen Schwierigkeiten die einstige schöne geistige Wirkung, welche die Glorie der künstlerischen Idee.

L. Köhler.

* * *

Einem rechten Virtuosen ist eher Alles schwer, denn ein solcher verlangt so viel von sich und strebt in jedem Stücke nach einem so hohen Ideale, dass er gern alle Kraft daran setzt, es zu erreichen — und gern gesteht er dann ein, dass dies schwer sei. Freilich wird jedes Stück leicht, wenn man es nach vieler Dilettanten Weise spielt: „Oben hui, unten pfui“ wie eine volksthümliche Redensart sagt, wenn Etwas mit Aplomb möglichst liederlich vorgetragen wird. „Alles Schöne ist schwer“, sagte ein Grosser unter den Könnern. Das drücke etwas den Hochmuth kleiner Nichtkönner. *L. Köhler.*

* * *

Unter den Virtuosen (Musik) kennzeichnen sich die Geistgeadelten durch die Accentuation: denn diese besteht nicht blos mechanisch darin, verschiedene Tonstärkegrade fein zu geben, sondern in der richtigen Verwendung derselben. Eine solche kann nur aus innigem Verständniss schöner und ausdrucksvoller Kunstwerke, aus feinsinniger Uebung derselben erstehen, weil ausdruckslose Tonstücke keine derartige Accentuation bedingen.

Durch Vereinigung der hohen Kunst der Accentuation und Rhytmik erhebt der Spieler seinen Vortrag zur Höhe musikalischer Deklamation, die zugleich den fühlenden und denkenden Künstler in einer Person verlangt.

L. Köhler.

* * *

Es ist ein wahres Wort: der Künstler wird geboren,
Doch jede Wahrheit wird Irrthum im Mund der Thoren.
Geboren wird mit ihm der Kunsttrieb, nicht die Kunst.
Die Bildung ist sein Werk, die Anlag' Himmelsgunst.
Geboren zur Vernunft ist auch nicht gleich vernünftig,
Doch wenn er fein dazu thut, wird er's künftig.

Rückert.

Anregung und Unterhaltung.

Die erste Aufführung des „Propheten" von Meyerbeer fand am 22. November 1831 in Paris statt. Am Morgen des Aufführungstages erhielt Meyerbeer von seiner Mutter ein versiegeltes Schreiben mit der Aufschrift: „Zu eröffnen nach der ersten Aufführung des „Propheten"." Meyerbeer, der diesen Brief während der Première in der Brusttasche getragen hatte, fand erst am 23. November die Musse, das Schreiben zu eröffnen. Das Schreiben enthielt nichts, als den alten Segensspruch: „Der Herr segne und behüte Dich! Er lasse sein Antlitz leuchten über dir und sei dir gnädig. Er wende dir sein Antlitz zu und schenke dir Frieden!" Die Mutter hatte ihr Kind gesegnet. Unter dem Eindrucke dieser mütterlichen Wünsche schrieb Meyerbeer folgende Zeilen: Theure, geliebte Mama! Ich habe den mütterlichen Segen, den du mir in deinem Briefe geschickt hast, mit Andacht und Rührung in dem vorgeschriebenen Momente gelesen, habe deinen Namen mit Inbrunst geküsst, und habe deinen Brief auf der Brust bis zu Ende der Vorstellung getragen. Gott hat dein Gebet erhört, theure, geliebte Mama, denn so viel man nach einer ersten Vorstellung beurtheilen kann, so ist der „Prophet" (unberufen und zur guten Stunde sei es gesagt) ein grosser glänzender Success. Viele Leute behaupten, dass sie diese Oper weit über „Robert" und die „Hugenotten" setzen.

Einige Potentaten, welche Musik verstanden und ausgeübt haben.

Aus J. Adlungs Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit 1758.

Constantinus Porphyrogenita, ein morgenländischer Kaiser, war ein trefflicher Musikus.

Eleonora, die Kaiserin, des grossen Leopold's Gemahlin, war in der Musik nicht unerfahren.

Ernst August, der letzt verstorbene Herzog von Weimar, spielte eine gute Violine.

Ernst Ludwig, Landgraf zu Hessen-Darmstadt, wird von Telemann dieser Sache wegen gerühmt.

Ferdinand I, römischer Kaiser, gehört auch hierher.

Ferdinand III, römischer Kaiser, hat auch komponirt, von welchem auch eine Arie mit 36 Variationen zu Prag zum Druck befördert worden.

Friedrich II, jetzt regierender König in Preussen, ist ganz vorzüglich hier zu nennen, nicht nur als ein Beförderer und Beschützer dieser edlen Wissenschaft, sondern auch als ein Kenner, welcher, wie bekannt, in Traktierung der Querflöte und im Setzen ausnehmend geübt ist.

Friedrich II., Herzog zu Gotha, ist auch hier zu merken.

Friedrich Ludwig, Erbprinz v. Würtemberg-Stuttgard.

Jacobus I, König in Schottland, spielte sehr nett auf vielen Instrumenten.

Immanuel Lebrecht, Fürst zu Anhalt-Köthen.

Johann Ernst, ehemaliger Prinz von Weimar, hat ein Konzertwerk in Kupfer stechen lassen. Er war Walther's Scholar in der Komposition.

Johann Georg II, Kurfürst von Sachsen, komponierte auch.

Joseph, römischer Kaiser, ein Sohn des grossen Leopold, gehört auch in diese musikalische Reihe.

Karl der Grosse, römischer Kaiser, hat beim Gottdsdienste mitgesungen, wie ein Cantor.

Karl V., römischer Kaiser.

Karl VI., der 1740 verstorbene römische Kaiser.

Karl IX., König von Frankreich.

Drei Kurfürsten spielten zusammen ein Trio in München in Bayern 1752; der Kölnische spielte die erste Violdigamb, der Bayerische die andere und der Pfälzer das Bassetgen.

Leopold der Grosse, römischer Kaiser, war in der Komposition hoch erfahren, welche Kircher ihm in 2 Stunden beigebracht, (si fabula vera).

Ludwig XIII., König von Frankreich, hat seine Achtung gegen die Musik durch die Erhebung des Lulli zur Genüge entdeckt.

Maximilian II., römischer Kaiser.

Theophilus, ein griechischer Kaiser, hat auch komponiert.

Es ist besser und löblicher sich selbst erkennen als den Lauf der Sterne, die Kräfte der Pflanzen, die Natur der Thiere, ja alle Wissenschaften in sich zu haben bei untergeordneter Seele und sündhaftem Wandel.

Das Herz des Menschen kömmt zur Ruhe und Einheit mit sich selbst nur durch Gott. Mit Gott aber kann man sich nur vereinigen durch Liebe, ihm unterwerfen nur durch Demuth, zur Demuth endlich gelangen nur durch Wahrheit und Selbsterkenntniss.

Dr. Reiche.

* * *

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel.
Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

Wilhelm Emmer,
Pianoforte- u. Harmonium-Fabrik.
Berlin C., Seydelstr. 20.
Allerhöchste Auszeichnungen
Orden, Staats-Medaillen etc.

J. P. Lindner Sohn,
Stralsund.
Pianoforte-Fabrik.
Gegründet 1825. 13 Ehren-Preise, goldene und silberne Medaillen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Anzeigen.

Berliner Konservatorium
und
Louisenstr. 35 **Klavierlehrer-Seminar, Berlin,** Louisenstr. 35.

Unterrichtsgegenstände: Klavier, Violine, Violoncell, Gesang, Orgel, Harmonium (von den ersten Anfängen bis zur Konzertreife), Theorie, Komposition, Musikgeschichte und

vollständige Ausbildung für das musikalische Lehrfach.

Das Direktorium macht es sich zur Pflicht, Schülern, die ihre Studienzeit mit Erfolg beendet, durch Anstellung am Konservatorium und Empfehlung nach aussen, die Wege zu sicherer Lebensstellung zu ebnen.

Der Unterricht wird in deutscher, franz. u. engl. Sprache erteilt.

Prospekte frei Prof. **Emil Breslaur.** Sprechstunde 5—6.

In der **Buchdruckerei** von **Rosenthal & Co.,** Berlin N., Johannisstrasse 20, ist zu haben:

Aufgabenbuch für den Musikunterricht

Entworfen von Emil Breslaur.

Ausgabe A für den Elementar-Unterricht. Ausgabe B für die Mittelstufen.

Fünfte Auflage. Mit den Geburts- und Sterbetagen unserer Meister und der Verdeutschung der wichtigsten musikalischen Fremdwörter.

In vielen Tausenden von Exemplaren verbreitet.

Preis für jedes Heft 15 Pfg.

Bei Entnahme von 10 Stück kostet das Stück 12 Pfg., bei 25 Stück 11 Pfg., bei 50 Stück 10 Pfg., bei 100 Stück 9 Pfg.., bei 200 Stück 8 Pfg., bei 300 Stück 7 Pfg.

Gegen Einsendung des Betrages erfolgt portofreie Zusendung.

Probehefte werden gegen Einsendung einer 10 Pfg.-Marke portofrei versandt.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

Römhildt-Pianinos Weimar,

apartes Fabrikat I. Ranges, 10 goldene Medaillen u. Erste Preise. Gespielt u. empfohlen von den grössten Künstlern der Welt: **Liszt, Bülow, d'Albert** und vielen anderen Kapazitäten. Illustrirte Preisliste portofrei. — **Auf Wunsch bequeme Zahlungsweise.** — Respektable, energische u. geschäftskundige **Vertreter** überall **gesucht,** wo noch nicht vorhanden.

Römhildt, Pianoforte-fabrik A.-G. Weimar.

London W., Berners Str. 44. | Berlin W. 41. Leipziger-str. 23. | Frankfurt a/M., Friedensstr. 1. | Erfurt, Bahnhof-str. 41.

Ein vorzügliches Duysen'sches Pianino,

3 Jahre im Gebrauch, mit einer **Vorrichtung** zur **Abdämpfung** des **Tones**, wodurch man die Klangstärke derart vermindern kann, dass der Klavierton nur ganz leise erklingt, ist für 550 Mk. zu verkaufen, dasselbe hat neu 875 Mk. gekostet. Näheres durch die Expedition dieses Blattes, **Berlin S., Brandenburgstr. 11.**

Wem an einer gründlichen und dabei anregenden Bildung im Klavierspiel gelegen ist, dem empfehlen wir das **Damm**'sche Werk*) auf das dringendste; wir sind überzeugt, daß es eine große Zukunft hat.

Musikal. Wochenblatt, Leipzig.

*)**E. Damm**, Klavierschule u. Melodieenschatz. 4. A. Absatz über 300,000 Ex.
— Übungsbuch, 93 kleine Etüden von Czerny, Schmitt, Raff u. a. Mit R. Schwalms Täglichen Übungen. 4 M.
— Weg zur Kunstfertigkeit, 133 größere Etüden von Clementi, Cramer, Czerny, Chopin, Raff, Schumann. 4 M.

Vorzügliches Übungsmaterial! Der Klavier-Lehrer.

Steingräber Verlag, Leipzig.

Wir heissen diese **meisterhaften** Klang- und Studienwerke von Herzen willkommen. (Pädag. Jahresbericht.)

Trotz Zweckbegriff **sehr brillante und wirksame Vortragsstücke.** (Der Klavierlehrer.)

Etüden in Tanzform

von **Friedrich Lux**, Op. 73.

No. 1 Walzer M. 1, No. 2 Galopp M. 0.75, No. 3 Menuett M. 0,75.

J. Diemer's Verlag, Mainz.

Neuausgaben von H. Germer.

Sammlung vierhändiger Compositionen von Beethoven, Schubert u. Schumann. Pr. 2 M.

Ausgewählte Klavierwerke von Mozart (17 Sonaten, 6 Var.-Werke, 3 Fantasien, 3 Rondos, 1 Adagio u. 1 Allegro). Preis: I. Band 2 M., II. u. III. Band je M. 2,50.

Album, 36 Vortragsstücke von Schubert, Field, Mendelssohn, Chopin u. Schumann (Mittelstufe). Preis: 2 M., geb. M. 2,50. [22]

Zur Ansicht durch jede Musikhandlung.

Leipzig, Comm.-Verlag von **C. F. Leede.**

Groesstes **Patent-Bureau** DEUTSCHLANDS

H. & W. Pataky

CENTRALE BERLIN N.W. 500 Luisenstr. 25a.

VERTRETER für PATENT-VERWERTUNG!
Bis z. 23 Nov. 1893 für über 2 Millionen Mrk.
VERWERTUNGS-VERTRÄGE abgeschlossen.
PROSPECTE gratis & franco!

Pianinos von 350 bis 1500 Mark.

Harmoniums, deutsche und amerik. Cottage-Orgeln (Estey) von M. 80 an.

Flügel. Alle Fabrikate. Höchster Baarrabatt. Alle Vortheile. Illustr. Kataloge gratis.

Wilh. Rudolph in Giessen Nr. 37, [49]
grösstes Piano-Versandt-Geschäft Deutschlands.

Ueber 40,000 Aufl.

Köhler L., Hochschule für Pianisten: *Cramer, Clementi, Scarlatti, Händel, Bach* = 8 Sectionen à M 1.50, gebunden à M 2,30. Vollst. Verzeichnisse kostenfrei. **J. Schuberth & Co., Leipzig.** [86]

Fehlende Nummern des „Klavier-Lehrers"

können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden. **Die Expedition.**

ERNST ROSENKRANZ, DRESDEN.

Gegründet 1797. Flügel- und Pianino-Fabrik. **16 Preismedaillen.**

Flügel, Pianinos bester Construct. Berühmt durch **edle, gesangreiche, Tonfülle u. feste Stimmhaltung.**

Specialität: **Miniatur-Stutzflügel, kleinster** aller bisher gebauten **Flügel** (1,58 Meter lang), unübertroffen in Schönheit, Kraft und Fülle des Tones. **Pianinos erster Classe. Mässige Preise.** Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik, des Königl. Conservatoriums zu Dresden und des Conservatoriums zu Berlin (Professor Breslaur).

H. Gütschow, Pianoforte-Fabrik.

Wienerstr. 44. BERLIN. Wienerstr. 44.

Grösstes Piano-Magazin.

Jederzeit grösste Auswahl von Pianos in allen Stylen von nur gediegener Art in meinem neu erbauten Musiksaal.

Preislisten gratis und franko.

Grossherzogliches Konservatorium für Musik zu Karlsruhe.

Unter dem Protektorat Ihrer Königlichen Hoheit der Grossherzogin Louise von Baden.

Beginn des Sommerkursus am 16. April 1894.

Der Unterricht erstreckt sich über alle Zweige der Tonkunst und wird in deutscher, englischer und italienischer Sprache ertheilt

Die Anstalt ist seit 15. Januar d J. durch eine vollständige **Theaterschule (Opern- und Schauspielschule)** erweitert, welcher die **Generaldirektion des Grossherz. Hoftheaters** durch bedeutende Vergünstigungen verschiedener Art ein besonderes Interesse zuwendet.

Die ausführlichen Satzungen des Grossh. Konservatoriums sind kostenfrei durch das Sekretariat desselben zu beziehen.

Alle auf die Anstalt bezüglichen Anfragen und Anmeldungen zum Eintritt in dieselbe sind zu richten an den

Director
Professor **Heinrich Ordenstein.**

Julius Feurich, Leipzig.

Königl. sächs. Hofpianofortefabrik.

→ *Feurich Pianinos* ←
Feurich Flügel
Feurich Saitenorgel Pianos

Anerkannt
vorzüglichstes Fabrikat.
Bestes Piano für Lehrer.
Cataloge gratis u. franco.
Günstigste Bedingungen.
Vertreter in allen grösseren Plätzen Deutschlands.

Für den Unterricht empfohlen!

G. Bachmann,

Six Caprices pour Piano.

No. 1. Conte. No. 2. Gaieté. No. 3. Novellette. No. 4. En chasse.
No. 5. Légende. No 6. Fierté.

à Mark —,80.

Die allerliebsten, leichten und nur drei bis vier Seiten langen Stücke sind als **Vorspielstücke für den Unterricht ausgezeichnet** zu verwenden, falls etwa der Lehrer neben den Etuden von Czerny und Sonaten von Mozart und Clementi seinen Schülern eine Abwechselung mit **leicht verständlicher, melodisch gefälliger** und **immerhin geschmackvoller Salonmusik von wohlklingen dem Klaviersatz gewähren will.** No. 2 und No. 6 sind **besonders graziös.**

O. Lessmann.
Allgem. Dtsch. Musikztg. No. 47, 1893.

Zu beziehen, auch zur Einsicht, durch jede bessere Musikalienhandlung.
Verlag von
Schott Frères Brüssel. — Otto Junne, Leipzig.

150000 **Exemplare sind von**
Urbachs Preisklavierschule
(preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister **Reinecke** in Leipzig, Musikdirektor **Isidor Seiss** in Köln, Prof. **Theodor Kullak** in Berlin) **binnen 14 Jahren abgesetzt.** Preis brosch nur 3 Mk. — Elegant gebunden mit Lederrücken und Ecken 4 Mk. — In Glanzleinenband mit Gold- und Schwarzdruck 5 Mk. — In Glanzleinwand mit Goldschnitt 6 Mk. **Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von**
Max Hesse's Verlag, Leipzig, Eilenburgerstrasse 4.

STEINWAY & SONS
NEWYORK **LONDON**
HAMBURG
Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.
Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.
(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

Verlag von **N. Simrock** in **Berlin:** [29]
Dr. Hugo Riemann's
Phrasirungs-Ausgaben der **Klaviersonaten**
von **Beethoven und Mozart.**
4 Bände à Mk. 6.—.
Jede Nummer **ist auch einzeln** zu haben, zum Preise von 40 Pfennigen bis ℳ 1,50.
Ferner soeben erschienen:
Johannes Brahms, **51 Uebungen** für **Pianoforte,** 2 Hefte à ℳ. 3.—.

JULIUS BLÜTHNER.
Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.
Flügel und Pianinos.
Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [22]

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 5. **Berlin, 1. März 1894.** **XVII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Palestrina und Orlandus Lassus.*)

Erinnerungsworte zu ihren 300jährigen Sterbetagen. 2. Februar und 14. Juni 1594.

Von Anna Morsch.

(Schluss.)

Welches von den angeführten Jahren aber auch als das definitive seiner Geburt sich ausweisen wird, es bildet für sein Geburtsörtchen Palestrina, für das uralte Präneste, einen der schönsten Merksteine in seiner geschichtlich so überaus reichen Vergangenheit. Welche Völker, welche Geschlechter wandelten hier schon vor ihm! Schon aus grauer Heidenzeit leuchtet Präneste als Sitz eines uralten Orakels; zur Fortuna primigenia pilgerten die Latiner, wenn es eine wichtige Entscheidung galt; im frühen Mittelalter war es der Sitz des stolzen Geschlechts der Colonna's, wiederholt wurde die Stadt gestürmt und dem Erdboden gleich gemacht, Ströme von Blut flossen hier; die heutige Stadt, welche sich terrassenförmig an den grauen Kalkfelsen des Monte Glicestro anlehnt, ist ganz auf den Trümmern des alten, riesigen Fortuna-Tempels erbaut, während die auf dem Gipfel, hoch über der Stadt gelegene Arx, das heutige Castel S. Pietro, noch immer trotzig die trümmerreiche Landschaft weithin beherrscht, deren lachender Reichthum in verschwenderischer Fülle Rosen, Lorbeeren und Myrthen über die Stätten der Zerstörung streut und die alten kyklopischen Mauern mit ihren grünen Ranken versöhnend übergiesst. Ueber die weite Campagna schweift der Blick nnd haftet in duftiger Ferne an der stolzen Kuppel von San Pietro in Rom. Als der Knabe, Pierluigi Sante, sich hier in fröhlichem Jugendmuthe tummelte, arbeiteten da drüben die grossen Meister der Kunst: Bramante, Rafael und Michelangelo, an diesem Wunderwerk der Architektur; als er selbst zum Meister geworden — der ersten einer —, war die herrliche Kuppel gewölbt und in dem stolzen Rundbau, an einem der Altäre, senkte man ihn, einen der reinsten Hohenpriester im Reiche der Kunst, zur ewigen Ruhe. In Palestrina besucht man noch heut das Haus, welches dem Tondichter als Heirathsgut seiner Frau Latenzia Gori, mit der er sich 1548 vermählt, zugebracht wurde und in dem er auch wahrscheinlich gewohnt, da er ja von 1544 bis 1551 Kapellmeister an der Kathedrale seiner Vaterstadt war; auch die Stelle wird bezeichnet, wo Haus und Weinberg seines Vaters gestanden haben sollen. In Rom besucht man hauptsächlich die Stätte seines Todes, der einfache Marmorstein, der sie bezeichnet, trägt nur ausser seinem Namen die kurzen, stolzen Worte: „Musicae Princepo'. Sonst sind in Rom die Spuren seines äusseren Erdenwallens ziemlich verwischt; auch der Streit schwebt noch, ob Palestrina in begüterter Lebensstellung gewesen, oder ob ihm, dem grossen Tondichter, wie aus einigen seiner Dedikationen hervorgeht, die Noth des Lebens nahe gewesen. Einmal war sie es sicher; in jener Zeit, als ihn das harte Verdikt Paul IV. von seinem kaum errungenen Posten, als Kapellensänger des päpstlichen

*) In voriger Nummer ist leider durch ein Versehen in der Druckerei ein ganzer Satz dieses Artikels fortgeblieben, wodurch der Zusammenhang gestört wurde, wir bringen deshalb den Artikel von diesem Satze ab noch einmal. D. Red.

Kollegs, verstiess. Es war im Jahre 1555. Vier Jahre vorher hatte man ihn als Magister puerorum, (Dirigent des Knabenchors) an die Peterskirche nach Rom berufen und ihn noch im selben Jahr zum Kapellmeister befördert. Palestrina hatte 1554 Julius III. sein erstes gedrucktes Werk, ein Buch vierstimmiger Messen überreicht; der kunstsinnige Kirchenfürst erkannte darin die eminente Bedeutung des Meisters, und befahl, ohne Rücksicht darauf, dass Palestrina nicht Priester, ja dass er sogar verheirathet war, seine Aufnahme in den Kapellendienst der päpstlichen Sänger und sein Nachfolger Marcellus, der grosse Verehrer des Meisters, der aber leider nur wenige Wochen den päpstlichen Stuhl inne hatte, änderte nichts an der Sache. Mit Paul IV., dem greisen Despoten, dem eisernen Reformer, brach plötzlich eine ganz andere Anschauung von Kunst und Leben über Rom herein, und eines der ersten Opfer war unser Meister. Er war damals noch viel zu jung im Dienst, um schon Schätze gesammelt zu haben, die erlittene Demüthigung, Selbstvorwürfe und die Sorge um das Leben beugten ihn tief und warfen ihn aufs Krankenlager. Aber die Trübsal währte nicht lange, Palestrina erhielt noch im selben Jahre den Kapellmeisterposten an der Basilika San Giovanni in Laterano, 14 Jahre vorher hatte man seinen grossen Zeitgenossen, Orlandus Lassus, zu gleicher Stelle berufen. Als dieser, ein 21jähriger Jüngling diesen wichtigen Posten erhielt, den er bis 1518, nach Berichten seines Zeitgenossen Samuel a Quickelberg nur bis 1543 verwaltete, hatte er bereits eine bewegte Jugendzeit hinter sich. 1520 in dem kleinen Städtchen Mons im Hennegau geboren, hatte er durch seine schöne Knabenstimme früh Aufsehen erregt, war Chorknabe an der dortigen Nikolauskirche und es wird erzählt, dass er wegen seiner bewunderungswürdigen musikalischen Anlagen dreimal entführt, endlich mit Zustimmung seiner Eltern vom General Ferdinand von Gonzaga mit nach St. Didier genommen wurde. Mit diesem seinem Beschützer, der Vizekönig von Sizilien war, ging er später nach Mailand, dann nach Sizilien. Mit 18 Jahren verliess er seinen Beschützer, war drei Jahre in Neapel beim Marquis de la Perza und kam 1541 nach Rom, wo er durch Vermittlung des ihm freundlich gesinnten Kardinal-Erzbischofs von Florenz den oben erwähnten Kapellmeisterposten erhielt. Aber über diesem Jugendleben, ebenso wie über den späteren Wanderjahren unseres Tondichters, ruht viel Dunkel; erst von 1555, wo er sich in Antwerpen niederliess, und zwei Jahre später, wo er Herzog Albert's V. Ruf nach München zu dauerndem Aufenthalt folgte, liegt sein Leben und sein Wirken wieder klar vor uns. In München kann man die Spuren des Meisters, die Erinnerungsstätten seines Lebens mannigfach verfolgen; ganz abgesehen von den wahrhaft in Gold gefassten Werken, die die Königliche Bibliothek bewahrt, und dem prächtigen Marmordenkmal, welches König Ludwig auf dem Promenadenplatz mit drei anderen Geistesheroen ihm errichtet hat, ist auch das Haus mit einer Tafel gekennzeichnet, welches sein Eigenthum gewesen, und in welchem er bis zu seinem Tode gewohnt hat. Ein Prachtbau ist es nicht, vielmehr ein alter kasernenhafter Bau mit niederen Etagen und in den kleinen dicht gedrängten Fenstern, mit schmalen, ausgetretenen Treppen, dunklen Winkeln und kleinen niederen Zimmern im Innern. Das Parterre ist heut von einer kleinen Gastwirthschaft niederen Ranges eingenommen, die aber den stolzen Namen zum „Orlando di Lasso“ führt; in dem kleinen von Bier und Rauch durchdufteten Gastzimmer steht eine verräucherte Büste des Meisters; im übrigen macht sich im ganzen Hause nur die Prosa des kleinsten Alltagslebens breit; kein Hauch der grossen Vergangenheit weht dem Besucher daraus entgegen. Auch die Ruhestätte des edlen Meisters sucht man vergebens. Der Kirchhof der Franziskaner, wo man ihn einst unter den Klosterbrüdern zur ewigen Ruhe bettete, wurde anfangs dieses Jahrhunderts bei Aufhebung der Klöster seiner Bestimmung gleichfalls entzogen; auf seiner Stelle steht heut das prächtige Hoftheater und liegt der belebte Platz mit König Maximilian's I. Denkmal. Nur der kostbare Grabstein, den seine Gattin, Frau Regina, ihm ein Jahr nach seinem Tode setzen liess, ist noch vorhanden und hat nach mancherlei Wanderungen seinen festen Ruheplatz in dem kleinen stillen Garten des Nationalmuseums gefunden. Er war zunächst nach Schleifung des Kirchhofs vom Hofschauspieler Heigel erworben worden und von ihm in seinem Garten aufgestellt. Nach seinem Tode erwarb die Akademie den Stein, dann wanderte er nach Nürnberg in das germanische Museum, bis er von dort wieder zurückkam und seine jetzige Aufstellung erhielt. Dort fand ihn wenigstens im vorigen Sommer nach mancherlei Mühen die Schreiberin; in dem grün umrankten Laubgange, der das stille Gärtchen umzieht, unter anderen alten bröcklichen Erinnerungszeichen, steht er an der mittleren Wand auf einem anderen alten Postament, der rothe Marmor ist dunkel geworden, aber die Reliefs und die Inschrift, die sein Freund Sebastian Haidenhaim gedichtet, sind wohl erhalten, grüne Ranken wilden Weines hängen darauf hernieder und über dem alten ehrwürdigen Stein, der so lange die irdische Ruhestätte des grossen Tondichters bewachte, singen die Vöglein ihre muntren sorglosen Weisen. Aber lauter wie diese äusseren Zeichen sprechen die Werke der beiden Meister selbst zu uns, durch die Jahrhunderte singt und klingt es zu uns herüber und lebendig bleibt die Erinnerung durch ihre unerreichten heiligen Gesänge in uns wach. In Rom, in San Pietro und der Cappella Sistina, dieser idealsten Kunstschöpfung Michel Angelo's, ebenso in München in der im alt byzantischen Styl erbauten Allerheiligen Hofkapelle mit ihren prächtigen Fresken auf Goldgrund und in der Michaelhofkirche, diesem alten köstlichen Renaissancebau, wird das Andenken der beiden Geistesheroen in Ehrfurcht und Pietät festgehalten; Jahr für Jahr, zu den bestimmten Kirchenfesten, ertönen die hohen Gesänge, Palestrina's Messen, Improperien, Lamentationen sind ein integrirender Bestandtheil der grossen römischen Kirchenfeste und unlöslich mit dem Kultus des katholischen Gottesdienstes verbunden und in gleicher Weise, in mustergültiger Ausführung kann man sich in München an Orlando's Schöpfungen erbauen.

Ungezählte Schätze von Orlandus, noch vieles ungedruckt, bergen die Archive der beiden Städte; in Rom sind die Bibliotheken vom Lateran, vom Collegium Romanum, von S. Maria Maggiore, S. Maria in Vallicella reich an Manuskripten von Palestrina'schen Messen, Motetten u. s. w.; ausser der Münchener Bibliothek, die den grössten Nachlass Orlando's bewahrt, sind fast alle bedeutenden Bibliotheken Europa's im Besitz Orlando'scher Werke. Am deutlichsten zeigt sich die Bewunderung, welche Orlando's Schöpfungen schon bei seinen Lebzeiten gezollt wurde, in den mit wahrhaft fürstlicher Munifizenz ausgestatteten Handschriften seiner Busspsalmen aus, welche sein fürstlicher Gönner, Herzog Albert, herstellen liess. Orlandus hatte bald nach seiner Berufung nach München das in ihn gesetzte Vertrauen durch die Darreichung seiner 7 Busspsalmen gerechtfertigt, einem Werke von so monumentaler Bedeutung, dass es als würdiges Gegenstück zu Palestrina's „Missa Papae Marcelli" zu den erhabensten Kunstdenkmälern aller Zeiten zählt. Herzog Albert war so hingerissen von diesem ihm gewidmeten Werke, dass er es auch in entsprechender äusserer Ausstattung zu besitzen wünschte. So entstanden jene 4 Prachtfoliobände, die heut noch zu den kostbarsten Schaustücken der Münchener Bibliothek gehören. In getreuer Kopie nach Orlandos Originalhandschrift ist darin auf Pergamentblättern die Notenschrift von Mathias Frieshammer hergestellt; die schöne kalligraphische Schrift des erklärenden Textes, welchen Orlandus Freund, Samuel a Quickelberg, dazu verfasst, stammt vom Kaligraphen Wolf, die malerische Ausschmückung mit Bildnissen, Miniaturen u. s. w. übernahm der damals hochberühmte Hofmaler Hans Mühlich, der seine Aufgabe auch mit wahrhaft künstlerischer Feinheit und Vollendung gelöst hat. Dieser kostbaren inneren Ausstattung ist der äussere Schmuck mit wirklich fürstlichem Reichthum hinzugesellt, die Kunst des Goldschmidts und des Buchbinders haben ihr Bestes dazu geliefert. In rothem Saffian gebunden, sind die Deckel mit reichen Beschlägen von vergoldetem, fein ziselirtem und emaillirtem Silber geziert und mit 4 schweren goldenen und silbernen Schliessen versehen; man kann den Luxus dieser Einbände am besten schätzen, wenn man hört, dass 24 Pfd. Silber dazu verwandt sind. Gedruckt wurden die Busspsalmen erst im Jahre 1584. Vorher jedoch, in den Jahren 1573—1576, erschien die gedruckte Prachtausgabe: „Patrocinium musices", fünf Bände in gross Folio, sie enthielt alle bis dahin erschienenen kirchlichen Werke Orlando's, welche Herzog Wilhelm, welcher eben so sehr wie sein Vater das Genie seines Kapellmeisters zu würdigen wusste, auf eigene Kosten drucken liess. — Es strömten aber auch sonst noch Ehren und Auszeichnungen in Fülle auf unseres Meisters Haupt herab. Kaiser Maximilian, dem die Schönheit der Orlando'schen Schöpfungen durch eigenes Hören verschiedentlich bekannt geworden, verlieh ihm und allen seinen Nachkommen auf dem Reichstage zu Speyer, 1570, den Reichsadel; Papst Gregor XIII., dem Orlando einen Band Messen widmete und 1574 nach Rom reiste, um sie ihm selbst zu überreichen, ernannte ihn zum Ritter des goldenen Sporns; die Ordensritter Kardinal Cajetan und Angelo Mezzatosta mussten ihn in der cappella sistina mit dem Sporne und dem Schwerte feierlich bekleiden und umgürten. Auch Karl IX. von Frankreich empfing Orlandus auf's huldvollste in Paris, er wünschte ihn sogar auf immer an seinen Hof zu fesseln und hatte ihm eine Kapellmeisterstelle mit hohem Gehalt angeboten. Orlandus war schon, wenn auch ungern, da er München nicht verlassen mochte, auf dem Wege dorthin, als Karl IX. plötzlich starb; er kehrte schleunigst um und wurde von Herzog Wilhelm, der die „Perle seiner Kapelle" eben so schmerzbewegt scheiden sah, mit offenen Armen empfangen; er hat sogar ein Lobgedicht auf die Rückkehr des verehrten Meisters verfasst.

Von da hat Orlandus München nicht wieder verlassen; eine ehrenvolle Berufung Kurfürst August's von Sachsen als Nachfolger Scandelli's an den Dresdener Hof unter glänzenden Bedingungen, lehnte Orlandus ab, weil er seinen Herzog nicht verlassen wollte; er blieb München treu und entfaltete hier, von Jahr zu Jahr steigend, eine geradezu staunenswerthe Thätigkeit, — Werk auf Werk entstand, Messen, Motetten, Psalmen, Magnificat, Madrigale, deutsche, französische, italienische weltliche und geistliche Lieder — Orlandus steht in Bezug auf Fruchtbarkeit des Schaffens noch über den beiden schaffensreichsten Meistern Alessandro Scarlatti und Seb. Bach, seine Werke übersteigen die Zahl 2000. Ein Ereigniss im Jahre 1584 machte seine Kunst auch im Volk populär und verlieh ihm einen ähnlichen Glorienschein, wie den, der Palestrina als vermeintlichen Retter der Kirchenmusik umwebt. Bei dem grossen Frohnleichnamsfest, welches im genannten Jahre mit gewohnter Pracht in grandiosen Umzügen gefeiert werden sollte, tobte in der Frühe ein schreckliches Unwetter, welches das ganze Fest zu zerstören drohte. Man schwankte, ob die Prozession, die bereits geordnet in der Kirche harrte, ausziehen könne; als aber das heilige Sakrament zur Kirchenthür getragen wurde und Orlandus seine Motette „Gustate et videte", „Kostet und sehet, wie freundlich der Herr ist", anstimmen liess, da brach „sofort die Sonne durch das Gewölk und leuchtete während der ganzen Zeit hell und lieblich und schien jedesmal besonders schön, so oft Orlandus Motette ertönte". Seitdem behielt Orlandus Musik den magischen Zauber einer Wolkenbezwingerin.

Die letzten Lebensjahre unseres Meisters waren durch körperliche Schwäche und zeitweise Schwermuth und geistige Umnachtung getrübt, eine Folge der übermässigen, rastlosen Thätigkeit. Aber immer wieder brach die alte Schöpferkraft hindurch, noch in seinem Todesjahr erschien eine Sammlung sechsstimmiger Gesänge, dem Bischof von Augsburg gewidmet und wenige Wochen vor seinem Tode dedizirte er sein letztes Werk „Lacryme de S. Pietro" dem Papste Clemens VIII. mit folgenden Worten: „Mit der allerhöchsten Hochachtung übersende und dedizire ich Ew. Heiligkeit die „Thränen des heiligen Petrus", ein Gedicht in Reime gesetzt von Signor Luigi Tamillo und von mir aus besonderer Hochachtung gegen Ew. Heiligkeit in meinem beschwer-

lichen Alter in Musik gesetzt". Drei Wochen später, am 14. Juni 1594, trug man den müden Greis zur letzten, wohlverdienten Ruhe.

Wir wissen nichts von den letzten Ehren, die den edlen, grossen Tonmeister bei seinem Begräbniss begleiteten, aber es ist anzunehmen, dass Bayerns Fürst und Volk, die ihn im Leben so hoch stellten, ihn zum „Fürsten der Musik" gestempelt, sie seiner würdig und derjenigen entsprechend gestaltet, wie sie wenige Monate vorher sein grosser Zeitgenosse bei seinem Heimgange in Rom genossen.

Palestrina's Leben und Wirken verlief in Rom und für Rom. Während seiner Kapellmeisterschaft an S. Giovanni in Laterano komponirte er seine wundervollen Improperien, die, als sie 1560 zum ersten Male aufgeführt wurden, einen so tiefen Eindruck hervorriefen, dass Pius IV. sie sofort für seine Kapelle als ihr alleiniges Eigenthum erwarb. Sie werden seitdem alljährlich jeden Charfreitag in der Sistina und in S. Pietro aufgeführt. — Im Jahre 1561 vertauschte Palestrina seinen Posten mit der viel einträglicheren Kapellmeisterstelle an der Basilika Santa Maria Maggiore und verblieb dort volle 10 Jahre. In diese Zeit fiel seine sogenannte Rettung der Kirchenmusik und die Komposition seiner „Missa papae Marcelli". Das Märchen dieser Rettung ist längst klar gelegt und brauche ich hier nicht weiter darauf einzugehen, aber selbst die letzte Annahme, dass Palestrina nach dem Schluss des Tridentiner Konzils auf Anlass des Papstes und der kunstsinnigen Kardinäle zur Kompositition einer Messe berufen sei, sie nach den Vorschriften, welche an die Kirchenmusik zu stellen, komponirt und darauf alle Zweifel durch seine Missa papae Marcelli niedergeschlagen, erscheint noch wieder schwankend, da Fr X. Haberl nach den Diarien der Kapelle die Komposition der Messe in eine viel frühere Zeit datiren will. Aber wie sich dies schliesslich, ähnlich dem Jahr seiner Geburt, auch erweisen mag, das herrliche Meisterwerk ist vorhanden und trägt den Ruhm seines Meisters durch alle Zeitenfernen. Damals ernannte Pius zum Dank für seine Schöpfung Palestrina zum „Maestro compositore" der päpstlichen Kapelle, eine eigens für ihn geschaffene Ehrenstelle, die nach ihm nur noch Felice Anerio bekleidet, und als Animuccia 1571 starb, der seit Palestrina's Abgang Kapellmeister an San Pietro gewesen, da trat er in diese Stelle wieder ein; die Schmach, die er einst schuldlos durch Paul IV. erduldet, war tausendfach getilgt durch seine künstlerischen Thaten.

Als später Sixtus V. den päpstlichen Stuhl bestiegen hatte und Palestrina durch seine herrliche Messe „Assumpta est Maria" wieder die Bewunderung aller Kenner auf sich gelenkt, wurde noch einmal der Versuch gemacht, Palestrina dem Sängerkolleg, aus dem er einst verstossen, zurück zu gewinnen, diesmal aber als Kapellmeister. Aber die Kapellensänger wollten keinen Laien zum Dirigenten haben, es kam zu einem ärgerlichen Protest, und Sixtus, von dem der Wunsch ausgegangen sein sollte, obgleich er sonst seine Absichten mit eiserner Energie durchzusetzen pflegte, wagte dennoch nicht offen gegen die alt geheiligten Satzungen des Kollegs vorzugehen. Seinen Zorn aber mussten sowohl der Kapellmeister Boccapadule, wie einige Sänger, die sich zu missliebigen Aeusserungen hatten hinreissen lassen, fühlen; er entliess sie aus ihren Stellungen und verlieh den Sängern das Recht sich einen Kapellmeister aus ihrer Mitte zu wählen. Palestrina jedoch, um ihn für das Scheitern des Planes zu entschädigen, wurde von Sixtus zum „Compositore della capella apostolica" ernannt, was er unbeschadet der Traditionen des Kollegs konnte. So genoss Palestrina im hohen Alter noch die Gunst einer besonderen Ehrenstellung zu diesem altheiligen Institut.

Und er hat sich dieser Ehre durch eine Reihe der erhabendsten Werke würdig gezeigt. Zunächst durch Darreichung seines grossen Lamentationenwerkes — „cum Privilegio Sixti cinque", wie es auf dem Titel heisst —, deren Einführung Sixtus sofort durch ein Machtwort durchsetzte, denn die Sänger, die seit den letzten Vorgängen noch verstimmt gegen Palestrina waren, sträubten sich zunächst und wollten an den alt eingeführten Lamentationen von Carpentras festhalten. Aber hier, wo sie nicht den Buchstaben des Gesetzes für sich hatten, drangen sie nicht durch und dann besiegte der Zauber dieser wunderbar einfachen, ernsten, aber das Herz mächtigergreifenden, klagenden Melodien jeden Widerstand; die Lamentationen gehören seitdem zu den Festgesängen der Charwoche, sie leiten am Mittwoch die Trauerfeierlichkeiten ein. Den Lamentationen folgten 1589 die „Hymnen" für das Kirchenjahr, zwei Jahre später ein Buch mit 16 „Magnificat", darauf eine Sammlung von 18 „Offer- torien", das 5. Buch seiner Messen, in seinem Todesjahr erschien das sechste, an der Drucklegung des siebenten war er noch kurz vor seinem Tode beschäftigt. Eine staunenswerthe Geistesfrische hat den Meister begleitet, Schwäche und Krankheit schienen ihm fern geblieben zu sein. Ueber sein Ende wird erzählt, dass er am 26. Januar leicht erkrankt sei und am 2. Februar, wo in Rom eins der grossen Kirchenfeste mit glänzenden Umzügen gefeiert wurde, am Morgen den Wunsch geäussert habe, das Fest diesmal im Himmel mitfeiern zu können, worauf er dann, bei völlig klarem Bewusstsein, bald sanft und ruhig eingeschlafen sei. — Ganz Rom durchhallte die Trauerbotschaft vom Tode ihres edelsten Bewohners, am Tage der Beerdigung versammelte sich der päpstliche Sängerchor im Sterbehause und unter den Melodien seines „Libera" geleitete man seine sterbliche Hülle nach San Pietro, den hehren Hallen, die so oft von seinen geweihten Melodien durchtönt und senkte ihn dort an dem anfangserwähnten Altare zur ewigen Ruhe.

Das Schaffen unserer beiden grossen Meister entsprang dem gleichen Quell und rang dem gleichen Ziele zu. Dass Orlandus, der Niederländer von Geburt, nur da weiter baut, wo seine Vorgänger aufgehört, das zeigen seine Werke in ihren Entwicklungsstadien, einige blicken uns mit so recht niederländischen Augen an, dass wir meinen einen der Altmeister der kanonischen Künste, Ockenheim, Hobrecht, oder den genialen Meister Josquin vor uns zu haben. Aber Orlandus Muse trägt fast überall einen kosmopoli-

tischen Zug: denn wie sein Wandertrieb ihn durch fast ganz Europa geführt, so hat er auch von allen Nationen etwas gelernt, von den Franzosen die Grazie, von den Deutschen den Ernst, und die Charakteristik, von den Italienern den süssen Zauber des Wohlklangs; — und sein wahrhaft universaler Geist wusste aus allen diesen geistigen Strömen Material zu schöpfen, und es dann, von seiner eigenen genialen Auffassung durchdrungen, als etwas Neues wiederzugeben. Aber das alte System der Kirchentonarten, des gregorianischen Gesanges, der polyphonen Satzkünste blieb doch immer sein Halt- und Ausgangspunkt. Ebenso bei Palestrina. Wie einst Willaert der Niederländer, der Begründer der Venezianischen Schule geworden, wie dieser grosse Meister die Lehren der niederländischen Kunst dem südlich heisseren Empfinden, dem quellenden farbenprächtigen Leben der stolzen Meereskönigin, dem Wohlgefallen an Glanz und Fülle anzuschmiegen gewusst wie seine beiden edlen Nachfolger, Andrea und Giovanni Gabrieli, sie zu blendender Pracht, zu einem ungeahnten Reichthum grandioser Klangeffekte berauschender und doch edler Grösse umzuwandeln verstanden, so hatten auch die Niederländer ihre artifiziöse Kunst in den schlichten, schmucklosen Gesang des päpstlichen Kollegs getragen. Hier veredelte und klärte sich der oft etwas starre „steife Flamänder Styl", wie ihn Baini öfter bezeichnet; er verlor seine Herbheit und sein eckiges Wesen, der Schönheitssinn des Römers umwob ihn mit süssen Melodien, bis Palestrina ihn zu jener lichtverklärten, überirdischen Vollendung führte, die noch heut mit ungeschwächter Wirkung uns unwiderstehlich zu den Füssen des grossen Italieners zieht.

Die Schöpfungen von Orlandus haben diesen lichtverklärten Schönheitsglanz nicht. Orlandus steht auf dem festen Boden der Realität, er ist der Michel Angelo seiner Kunst, seine Werke wenden sich an den Menschen seine Engelchöre reden mit irdischen Stimmen zu uns, sie pochen mit ihren tiefen, dunklen Tönen unsre Seele aus ihrem Halbschlummer; erschüttert stehen wir diesen gewaltigen Melodien gegenüber, die alles Halbe, alles Hohle verschmähen, den Schein der Heuchelei, der dämmernden Selbstgenügsamkeit uns von der Seele streifen. Mit Donnerstimme dringt sein Weckruf zur Busse in unser inneres Leben und erregt es in seinen verborgensten Tiefen, dennoch fühlen wir, dass es keine haltlose und ohnmächtige Zerknirschung ist; — diese urgewaltigen Melodien, die uns beugen und demüthigen, sie erheben uns auch wieder und führen uns empor zum Licht und zur Versöhnung. Orlandus Schaffen entsprang aus einem grossen, starken, sittlichreinen Menschthum und so wendet es sich auch wieder an das Edle und Reine im Menschen: aus irdischer Schuld und Reue führt es uns zurück zur Veredlung und zu himmlischem Frieden. Und dort in dem himmlischen Friedensgruss begegnen sich beide Meister, im Lichte des Ideals fliesst beider Schaffen in einander. Palestrina's Chöre sprechen zu uns wie Stimmen verklärter Engelsschaaren, denen alle irdischen Schlacken abgestreift sind; geheiligter Schmerz, geheiligte Liebe in rührend einfachen Tonfolgen klingen an unser Ohr: diese Musik ist ganz durchgeistigt, fast mystisch angehaucht, von höchster Zartheit und Reinheit. Mit Liebe und Andacht, ja mit Ehrfurcht müssen wir ihr lauschen, wenn sie uns verständlich sein soll. Bewunderungswürdig bei Palestrina's Werken ist immer der Schönheitsschimmer, der Duft poesievollen Lebens, das edle Maass und der zaubervollste Wohlklang. Wie mit Raphaelischen Madonnenaugen blicken uns seine Motetten und Marienlieder an, wunderbar rührend klingen die einfachen Tonfolgen seiner Improperien, in ihnen lebt ein Schmerz, der sich verflüchtigt hat zu leiser Wehmuth, zu demuthsvoller Ergebung. In seinen grossartigen Lamentationen verstummt jeder irdische Schmerzenslaut und in seinen Messen ist, trotz des künstlichen Aufbau's, trotz des vielverzweigten Stimmengewebes, alles belebt und durchgeistigt, aber immer lichtvoll und klar. Allüberall scheint uns der letzte trübe Rest irdischer Leidenschaften abgestreift, immer trägt uns diese Musik in höhrere, reinere Regionen; wenn diese seraphischen Chöre flehen, beten, preisen, so flehen, beten und preisen wir mit ihnen, unserem eigenen kleinen Selbst entflohen, allen Anschauungen der Zeit und der religiösen Bekenntnisse entrückt. Bei Palestrina's Musik ahnen und fühlen wir die Nähe der Gottheit.

Die ihrem persönlichen, inneren Empfinden entsprungene ausgeprägte Charakteristik der beiderseitigen Werke erklärt auch die verschiedene Wirkung und Aufnahme beim Zuhörer.

Orlando's Werke sind zuerst weniger verständlich und dringen viel schwerer in die Herzen, wie die seines grossen, südlichen Zeitgenossen. Wie uns sofort das Herz aufgeht, treten wir vor Raphael's schönheitsverklärte, lichtvolle und poesieerfüllte Schöpfungen, lächeln uns die reinen Augen seiner Madonnen und Christkinder an, so treffen auch Palestrina's Töne sofort unser Herz und nehmen es gefangen. Freilich, ein reines, keusches Herz muss es sein, an das diese, unseren heutigen Kunstanschauungen entrückten Harmonien pochen, der rechte Ort, die rechte Stimmung gehört dazu, sonst werden auch sie fremd und unverstanden vor unserem geistigen Ohre vorüberziehen. Schwerlich mag es aber wohl eine Menschenseele geben, die sich, wenn diese geheiligten Tonwogen an jenem Orte ertönen, für den Palestrina sie eigentlich schuf, in San Pietro's weiten Festhallen, oder in dem idealsten aller Kunsttempel, der Sistina, nicht gefangen oder ergriffen fühlte von heiligen Schauern der Andacht und da nicht in tiefer, inniger Rührung sein Knie beugte vor den Offenbarungen einer Künstlerseele, wie sie reiner, lichtverklärter kaum je entsprungen sind. — Wie verschieden dagegen das Empfinden, wenn uns plötzlich die gewaltigen Melodien Orlando'scher Chöre umbrausen; — gleich der verwirrenden Bewegung, die uns ergreift, stehen wir den grandiosen Schöpfungen Michel Angelo's gegenüber, schreckt uns die titanenhafte Grösse seines Genius aus unserem, kleinen menschlichen Genügen auf, — so lauschen wir auch diesem Donnergesange mit tiefster Erschütterung, dieser grossartige Ernst, dieser Gedankenreichthum, dringt nur langsam in das zagende Gemüth. Aber höre nur mit ganzer

Seele, vertiefe Dich in die Fülle dieser Tonsprache und es wird Dir ein wunderbares Leuchten daraus entgegentönen; sie weckt, was gut und edel und menschlich rein in Dir ist, und trägt Dich mit starkem Fittich empor zum Licht, zum Glauben und zur Liebe! —

Unsre beiden Meister sind keine Reformatoren auf ihrem Gebiete, sie kamen nicht „zu zerstören, sondern zu vollenden"; sie sind nicht der Anfang einer neuen, vielmehr der Abschluss einer alten, jahrhundertlangen Epoche der Kunst. Die Geschichte war bekanntlich lange geneigt, Palestrina als den Begründer einer ganz neuen Aera hinzustellen; es wurde allgemein geglaubt, dass das, was er bei der vermeintlichen Rettung der Kirchenmusik geschaffen, etwas ganz Neues, noch nie Dagewesenes sei. Dennoch war es nur das Alte, was er brachte, aber er brachte es in höchster Vollendung, er hatte es geklärt und gelöst von allen ihm noch anhaftenden Schlacken vergangener Entwicklungsperioden, er bot es, durchdrungen von der Fülle und dem Zauber seines Genius. Aber die richtenden Kardinäle, geblendet von diesem Licht, glaubten in der Missa papae Marcelli ein auf ganz neuen Prinzipien errichtetes Werk zu hören und so ward Palestrina als der Schöpfer einer neuen Epoche gepriesen. Mit mehr Berechtigung könnte man Orlandus einen Reformator, oder wenigstens einen Propheten nennen, insofern sein Schaffen sich von der zu seiner Zeit am fernen Horizont aufdämmernden Morgenröthe einer neuen Kunstanschauung leise gestreift zeigt. Die Chromatik fing damals an, bedenklich an dem alten, heiligen Dogma der Kirchentonarten zu rütteln, ebenso steckte die Dramatik, die auch in der Musik nach kräftigerem, individuellerem Ausdruck rang, in Aller Blute, und diese beiden revolutionären Elemente tauchen schon ab und zu in Orlandus Werken auf. Er zieht die Chromatik öfter herbei, wenn er einen besonderen Effekt hervorbringen will, aber doch immer nur in keuscher, verstohlener Weise, (seine „Prophetiae Sibyllinae", ein ganzes chromatisches Tendenzwerk, gab er nicht selbst heraus, es erschien erst nach seinem Tode, im Jahre 1600) sein Hauptschaffen wurzelt noch voll und fest in den alten Anschauungen und nur prophetisch deutet sein Schaffen in die Zukunft.

Orlandus ist der letzte Repräsentant der niederländischen Schule; mit ihm erlischt das glänzende Leben, die Kunst des niederländischen Volkes plötzlich; sie ist völlig mit ihm erschöpft; in dem lang ertönenden, vollbrausenden Orchester ist er der letzte pracht- und glanzvolle Schlussakkord, der noch einmal in höchster Vollendung die Gesammtstimmung harmonisch ausklingt. Um Palestrina dagegen sammelt sich ein reicher Schülerkreis, ganze Künstlergenerationen gruppiren sich um ihn und blühen noch auf dem von ihm und seinen Zeitgenossen geebneten Boden der römischen Schule, aber so sehr sie auch bemüht sind, den alten heiligen Traditionen streng treu zu bleiben, so bricht doch der Geist der Neuzeit schnell in ihr ängstlich gehütetes Dogma ein. Mit dem Beginn des 17. Jahrhunderts dringen ganz neue Elemente in die Musik, sie wird das Produkt der modernen Anschauungen, die von den Platonikern und Dramatikern gepredigt wurden; sie stieg von ihrem göttlichen Piedestal herab in die Welt und zu ihren Kindern und lernte hier „der Erde Weh', der Erde Leid zu tragen". Immerhin ist anzunehmen, dass der altitalische katholische Kirchengesang auch mit Palestrina seinen Abschluss erreichte, wenigstens seinen reinsten, edelsten Interpreten in ihm gefunden.

Die Aufgabe, die der Tonkunst bis zu diesem Zeitpunkte zuertheilt war, wurde von beiden Meistern vollgültig gelöst; — wir blicken mit Ehrfurcht und Bewunderung auf diese beiden grossen Künstler, die so rastlos und treu arbeiteten, so voll und unentwegt ihr ganzes Sein in den Dienst der heiligen Sache stellten, die als echte, wahre Hohepriester im Tempel der Kunst das Höchste erreichten, ein leuchtendes Vorbild für ihre Zeitgenossen, ein ebenso leuchtendes Vorbild für alle nachfolgenden Künstlergenerationen. Ehren wir die Kunst, das Heilige, das Göttliche in ihr, indem wir das Andenken ihrer beiden grossen Söhne hochhalten! —

Musik-Aufführungen.

Berlin, 25. Februar 1894.

Endlich, am 17. d. M., haben nun die lang verheissenen „Medici" von R. Leoncavallo ihren Einzug in unser Opernhaus gehalten, und seither sind sie ungefähr einen Tag um den andern gegeben worden. Mit grossem Beifallslärm und bei ausverkauftem Hause, wie das bei uns immer ist, wenn etwas mit dem nöthigen Spektakel von aussen kommt, von den hohen und höchststehenden Kreisen der Gesellschaft als besondere Offenbarung aufgenommen wird, und wenn die persönliche innere Aneignung des dargebotenen Kunstwerks so gar keine Mühe macht.

Leoncavallo ist ohne Zweifel ein sehr beachtenswerthes, vielleicht sogar sehr grosses Talent, aber er scheint eine merkwürdige Eigenthümlichkeit mit seinem Landsmanne Mascagni zu theilen. Beide haben sie, so zu sagen, mit einem kräftigen Sforzando eingesetzt, mit einem aus der Sache selbst begreiflichen grossen Erfolge, um in ein entschiedenes Decrescendo überzugehen. Von Mascagni kennen wir jetzt drei Werke, Cavalleria rusticana, Freund Fritz und die Rantzau, und jedes nächste ist erheblich schwächer, als das vorhergehende. Sollte der schon sehr lange angekündigte Ratcliffe, wie man nach den ewigen Verzögerungen, Umarbeitungen, sentimentalen Reklamenotizen (erste Jugendarbeit) u. s. w., fast annehmen darf, noch unbedeutender, als sein letzter Vorgänger sein, nun dann ist's mit Mascagni Matthäi am letzten, und selbst deutsche Hofbühnen dürften sich kaum bereit finden lassen, noch ein fünftes Werk des jungen „italienischen Wagner" zu probiren. Mit Leoncavallo, der um so viel feiner und geistvoller, als Mascagni ist, als er diesen ganz offenbar an ästhetischer und allgemeiner Bildung überragt,

scheint es nun aber ähnlich zu gehen. Die „Medici“ sind, wie ich glaube, ein ganz bedeutender Rückschritt gegen den von unserm Hoftheater stets im Plural angekündigten „Bajazzo“, wenn auch der Komponist, wie man sagt, durchaus das Gegentheil behauptet.

Leoncavallo ist, wie gesagt, ein bedeutendes Talent; aber seit Meyerbeer ist, wie mir scheint, kein Komponist für die Bühne so sehr auf die Hervorbringung von Effekt à tout prix versessen gewesen, wie er. Das stärkste, nicht mehr zu überbietende Stückchen hat er ja freilich, trotz seiner ästhetischen und allgemeinen Bildung, schon mit dem grenzenlos unsinnigen Prologe im Bajazzo geliefert, der, wenn seine stupende Wirksamkeit auf das nach Neuem lüsterne Publikum einmal erst verbraucht sein wird, sich dem ganzen Werke anhängen wird, wie dem Hunde ein grosser Knüttel und den man später, davon bin ich fest überzeugt, einfach wegschneiden wird; aber die Medici liefern an Effekthascherei auch das Möglichste, in Text und in Musik. Und dabei verschmähen sie in beiden nicht die Wiederholung schon erprobter Wirkungen.

Der Komponist hat sich den Text selbst gedichtet, und somit gethan, was normaler Weise, um der Einheitlichkeit des Kunstwerks willen, jeder Komponist thun sollte, was aber freilich so wenige thun können. Er hat einen Stoff aus der politischen Geschichte seines Vaterlandes genommen, hat aber, — und das ist zu loben, — die Politik sehr kurz abgefertigt, und dafür ein Liebesdrama aufgebaut, das in seinem Inhalte ganz und gar nicht an die Geschichte der Mediceer gebunden ist. Der Dichter-Komponist besitzt aber einen gewissen, dem Kunstwerke gar nicht wohl bekömmlichen Furor für's „Historische“; und der thut ihm mancherlei Schabernack, vor allem bescheert er ihm zwei Helden, wo er nur einen brauchen könnte. Zum Unglücke ist Leoncavallo's eigentlicher Held Giulio Medici, der Jüngere, der der Geschichte aber Lorenzo, der ältere Bruder, und aus diesem Zwiespalt kann sich kein Drama entwickeln, um so weniger, als die Exposition wahrhaft geflissentlich irre führt. Lorenzo preist in schönen Dichterworten die Liebe, Giulio will von ihr nichts wissen und sehnt sich, nach dem Beispiele des Alcibiades zu leben, des Sokrates zu sterben. Freilich, als er Simonetta, eine kränkelnde, zarte Mädchenblume sieht, ist er von ihren Reizen entzückt und schwört ihr ewige Liebe, nicht, ohne von ihr den gleichen Schwur zu empfangen und zugleich ihrer Freundin Fioretta sehr begehrliche Augen auf sich zu ziehen. Dies ist der Inhalt des ersten Aktes, eines Idylls, das sehr hübsch und wie mir scheint, im ganzen genommen, das Gelungenste des Werkes ist. Im zweiten Akt verschwören sich die Feinde der Mediceer kurz und bündig, beide Brüder auf einem Gastmahl zu ermorden; darauf erscheint Lorenzo und singt eine umfangreiche Liebesserenade, die so bedeutsam herausgestellt ist, dass man mit Recht neugierig auf das „oggetto“ einer so zärtlichen Schwärmerei wird und einem interessanten Liebesroman entgegen sieht. Man muss sich aber mit dem erleuchteten Fenster der Wohnung jener angebeteten Schönen begnügen; diese selbst bekommt man so wenig zu Gesichte, wie das hübsche Kammermädchen von Donna Elvira, der Don Juan sein Ständchen*) bringt; es ist vielmehr von ihr nie wieder die Rede und Lorenzo scheint sich mit jenem Gesange im Punkte der Liebe vollständig verausgabt zu haben. Es sammelt sich aber allerlei Volks, ein fröhlicher Maireigen wird begonnen, an dem die kranke Simonetta theilzunehmen sich nicht enthalten kann; die Aufregung des Tanzes trifft die Schwerkranke zu Tode, sie bricht zu zusammen. Giulio, ihr Geliebter, steht dabei, kümmert sich aber, im Bewusstsein seiner Würde, so gut wie gar nicht um sie; erst, als sie fortgeschafft und die Bühne leer geworden ist, beauftragt er die zurückbleibende Fioretta, ihm stets Kunde von Simonetta's Befinden zu geben. Bei dieser Gelegenheit überrascht Fioretta den jungen Mediceer mit der Mittheilung, dass sie ihn liebe. Hiermit schliesst der zweite Akt. Im dritten erfährt man die Resultate von den Erkundigungen, die Giuliano bei Fioretta einzieht, — sie sind für die todkranke Simonetta wenig erfreulich, denn Giuliano hat ganz plötzlich seine Ansichten über die Liebe, die er schon einmal wesentlich geändert, noch erheblich erweitert und auch Fioretta in sein Herz geschlossen. Simonetta belauscht eine neue Verschwörung gegen die Mediceer (die erste ist misslungen); sie will Giulio warnen, entdeckt das neue Liebespaar und haucht ihre Seele aus. Im vierten Akte ist von diesen Dingen kaum noch die Rede; er spielt in der Kirche, mit dem Volk wohnen die beiden Mediceer und die Verschwörer dem Hochamt bei, Giulio wird ermordet, Lorenzo entgeht diesem Schicksal und reisst durch eine Antonius-Rede die Herrschaft vollständig an sich.

Dieses Buch, das freilich genügend Gelegenheit zu wirkungsvollen Bildern giebt, wird von Vielen gelobt; ich gestehe, es dürftig und dramatisch uninteressant, zugleich aber auch unmotivirt zu finden, und wenn der Autor das Letztere nicht auch befürchtet hätte, so würde er kaum das Textbuch mit einer unendlichen Zahl von Fussnoten beschwert haben, die aus Poliziano, Carducci, Roscoe und andern uns ganz fremd gewordenen Zeitschriftstellern die geschichtliche Richtigkeit verschiedenen Vorgänge beweisen sollen. Derartige Noten helfen aber beim Drama gar nichts und stören nur beim Lesen. Die interessanteste ist jedenfalls die, dass der nachgeborene Sohn Giulio's und der Fioretta späterhin unter dem Namen Clemens VII. den päpstlichen Thron bestieg.

Die Musik? Sie hält auch nicht, was der Bajazzo versprach, und hauptsächlich deshalb nicht, weil sie viel weniger originell ist. Zum Theil liegt dies schon in den Situationen begründet, die zu effektreichem Massenaufgebot verführen, zum Theile aber ist der Komponist auch sonst in den Fehler verfallen, Dagewesenes zu wiederholen. Das hindert nicht, auch schöne Nummern von ernsthafter und zum Theile blendender Wirkung anzuerkennen. Es ist schon bemerkt, dass der erste Akt in seinem idyllischen

*) Don Juan singt ein Ständchen, Lorenzo hält beinahe eine Standrede.

Charakter zu dem Besten des Werkes gehört. Im zweiten Akte ist der anwachsende Volkschor, der in der „Canzona mit Reigen“ gipfelt, sehr wirkungsvoll. Hier ist eine alte Melodie geschickt verwendet, und die grosse Steigerung bis zum Schlusse in höchst anregender Weise durchgeführt. Bei alle diesem ist das Orchester zwar etwas stark, aber doch mit genauer Kenntnis und grosser Wirkung behandelt. Bei der Hauptscene des dritten Aktes aber, einem Septett, bei dem auf der einen Seite der Bühne die todkranke Simonetta, auf der andern Seite Giuliano und Fioretta, in der Mitte die vier Verschwörer in Aktion sind, und das dramatisch lediglich eine Nachahmung des berühmten Quartetts aus dem Rigoletto ist, ist von Charakteristik kaum noch die Rede.

Wenigstens ist es unmöglich, die sieben Personen, oder auch nur die drei Partheien auseinanderzuhalten, und wenn man diese Nummer mit dem nun schon ein halbes Jahrhundert alten Meisterwerke Verdi's vergleicht, so wird sehr deutlich klar, dass hier von einem Fortschritt nicht die Rede ist. Dieser Fortschritt in der italienisch-dramatischen Musik ist nichts destoweniger vorhanden; aber nicht hier, nein im „Falstaff“ desselben Verdi kann man ihn bewundern, der es immer ernst mit der dramatischen Kunst gemeint hat, sich aber jetzt im hohen Greisenalter zu einer reinen Höhe emporgeschwungen hat, auf der er in seinem Lande ganz vereinzelt steht, und die in der Musikgeschichte nur von den Erlesensten erreicht ist. Freilich ist der Falstaff dafür dem grossen Publikum um ebensoviel zu hoch, wie die Meistersinger es sind, trotz ihrer heutigen Popularität. Das Verständniss dafür will durch geistige Arbeit erworben sein.

Die Wiedergabe des Werkes in unserm Opernhause war unter Sucher's Leitung und Tetzlaff's Regie eine nicht hoch genug zu lobende. Den Vogel schoss Frau Herzog als Simonetta ab; sie bot eine bewundernswerthe Leistung. Aber auch Frau Sucher als Fioretta, die Herren Bulss und Sylva als Lorenzo und Giulio, Mödlinger als Montesecco waren ersten Ranges. Chor und Orchester vorzüglich, die Ausstattung prächtig und echt, die Dekorationen herrlich. Man spart, wenn man die Oper sieht, eine Reise nach Florenz, das hier in drei verschiedenen Ansichten naturgetreu gezeigt wird.

Inzwischen hat das Konzertleben Berlins nicht stillgestanden. Ich habe ja, bei der unglaublichen Masse des hier Gebotenen, längst darauf verzichten müssen, Alles zu registriren, wie dies früher geschehen konnte. Diesmal muss nun auch das Wichtigere — darunter auch das dreitägige Musikfest des Tonkünstlervereins mit einer ganzen Reihe bemerkenswerther Novitäten von Fr. E. Koch, M. Puchat, Th. Krause, Richard J. Eichberg u. a. — zurückgestellt werden, um in der nächsten Nummer nachträglich besprochen zu werden.

Im nächsten Winter wird's mit der Zahl der Konzerte noch schlimmer. Das ist kein Scherz, auch keine auf Wahrscheinlichkeitsrechnung beruhende Voraussagung, sondern heut bereits nachweisbare Gewissheit. Nun fehlt nur, dass noch Jemand wieder einen neuen Konzertsaal baue! *O. Eichberg.*

— Das Konservatorium **Klindworth-Scharwenka**, das ausser den Genannten noch die Herren Prof. Genss und Dr. Hugo Goldschmidt zu seinen Direktoren zählt, hatte am 24. Februar ein Schüler-Konzert zu einem wohlthätigen Zwecke in der Singakademie veranstaltet. Das Programm desselben war sehr geschickt und nach künstlerischen Grundsätzen zusammengestellt, aber so reichhaltig, dass es leider nicht möglich ist, jede einzelne Leistung eingehend zu würdigen. Ich muss mich damit begnügen, den Gesammteindruck zu schildern, den die Aufführung hinterlassen, und der war im höchsten Grade günstig, er liess den hohen künstlerischen Ernst erkennen, mit dem die Anstalt geleitet wird. Die Schüler der Klavierklassen zeichneten sich durch zuverlässige, hochentwickelte Technik und geschmackvollen Vortrag aus; einige der Leistungen zeigten schon ein virtuoses Gepräge, so der Vortrag des Andante und Scherzo aus dem 4. Konzert von H. Litolff, welches Herr S. Salomon, und die Serenade mit dem Allegro giocoso von Mendelssohn, das die kleine Frida Simonsohn spielte. Der Lehrer des ersteren ist Herr Prof. Genss, der diesen Schüler nur noch zu einer etwas strafferen rhythmischen Gestaltung anhalten müsste, der der letzteren Herr Leipholz. Der Vortrag der kleinen Simonsohn war von einem Kinde eine geradezu erstaunliche Leistung in Bezug auf die unumschränkte Beherrschung alles Technischen, den fein nüancirten Vortrag, die Kraft und Ausdauer, die sie entwickelte. Ausserdem spielten drei Schülerinnen des Herrn Prof. Klindworth (Fräulein Richard, Hopf und Böing) Bachs Konzert für 3 Klaviere und eine Schülerin des Herrn Ph. Scharwenka, Frl. Toni Nürnberg, den ersten Satz von R. Schumanns Konzert sehr löblich. Von den Gesangschülern hörte ich aus der Klasse des Herrn Prof. Genss Herrn Wladimir Peder, dessen schöne, kräftige und sorgsam gebildete Baritonstimme und edle dramatisch belebte Vortragsart ihm für die Bühnenlaufbahn gute Erfolge verspricht, und Frl. Nichelly, aus der Klasse des Herrn Dr. Goldschmidt, die über eine Altstimme von seltener Schönheit gebietet, deren Entwickelung schon bis zur Konzertreife vorgeschritten ist. Sie sang eine Arie aus dem Achilleus von Bruch, allerdings für eine Schülerin eine etwas heikle Aufgabe, und im Verein mit Herrn Peder das demselben vorangehende Duett. Als besonderer Vorzug dieser Beiden ist die deutliche Aussprache des Textes zu rühmen. Den Beschluss des ersten Theils, und nur den konnte ich hören, machten zwei Werke für Frauenchor, Soli und Orchester; „Die Nixe“ von Rubinstein und „Aus alten Märchen“ von Sucher. Besonders der erste wurde mit edlem Stimmklang und feiner dynamischer Abstufung zu Gehör gebracht. Herr Prof. Genss leitete den Chor. Nach dem Eindruck, den ich von den heutigen Leistungen empfangen, kann ich das Konservatorium Klindworth-Scharwenka zu den bestgeleiteten, in echt künstlerischem Sinne wirkenden zählen. Die drei schönen klangvollen Konzertflügel waren aus Blüthner's Atelier. *E. Breslaur.*

— Am 17. Februar fand in der Aula der Margarethen-Schule eine Schüler-Aufführung (die zweite) des Franz von Henning'schen Konservatoriums statt. Durch alle Leistungen, welche von Klavier-Schülern des Herrn Direktors dargeboten wurden, ging ein Zug ernsten Strebens; runder, nüancenfähiger Anschlag, sinngemässe Phrasirung, gesunder, ungekünstelter Vortrag, Präzision im Ensemble — alles Vorzüge, die von gediegenem Unterricht Zeugniss ablegen. Besonders hervorragend war der Vortrag eines Stückes von B. Godard: „En courant" aus op. 53 durch Konrad Criwitz. Sehr Anerkennenswerthes leisteten Fräulein Margarethe Stephany mit dem sehr klaren und stylvollen Vortrag von S. Bach's C-moll-Präludium und der Fuge, und Fräulein Helene Obronska, die ein Nocturne von Robert Radecke mit weichem, seelenvollem Anschlag vortrug. — Die ganze Aufführung anzuhören war uns unmöglich, der Saal war, wie leider so häufig bei ähnlichen Aufführungen, überfüllt, die Hitze unerträglich, Sitzplätze nicht genügend vorhanden, so dass wir stehend und eingekeilt in drangvoll fürchterliche Enge den Theil der Aufführung anhören mussten, über den wir berichtet. G.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Herr Professor Loeschhorn ist zum Ehrenmitgliede des Berliner Tonkünstler-Vereins ernannt worden.

— In Paris hat Colonne an drei aufeinanderfolgenden Sonntagen im Châtelet-Theater die Abendmahlsszene und den Blumenmädchenchor aus „Parsifal" zur Aufführung gebracht, und am 4. Febr. gab Lamoureux im Sommerzirkus bei erhöhten Preisen fast den ganzen dritten Akt des "Parsifal" mit den Sängern Fournets (Gurnemanz), Engel (Parsifal) und Auguez (Amfortas). Lamoureux giebt seit kurzem auch Donnerstag-Konzerte mit kürzeren Programmen und zu billigeren Eintrittspreisen, und auch in diesen Konzerten beherrscht Wagner mit Holländer, Walküre, Tristan und Meistersingern die Programme.

— In Kopenhagen wurde am 7. d. M. Enna's neue Oper „Kleopatra" zum ersten Male aufgeführt. Der Erfolg scheint zweifelhaft gewesen zu sein. Von der einen Seite wird eine begeisterte, von der anderen eine kühle Aufnahme der Oper gemeldet. Der lebhafte Beifall, der den Darstellern der Hauptrollen Kleopatra, Harmaki und Charmion gezollt worden, wird von beiden Seiten zugestanden. Die Oper besteht aus einem Vorspiel und drei Akten; der Text ist von dem dänischen Dichter Einar Christensen nach einem Roman von Rider Hagards verfasst worden.

— In Brüssel hat die neue Oper des französischen Komponisten Alfred Bruneau „Die Mühle" (Text von Zola) einen tiefen Eindruck gemacht. Bruneau behandelt sein Orchester durchaus sinfonisch und mit feinstem Geschmack.

— Prof. Joachim ist in London eingetroffen und hat am 5. Februar im Monday Popular Concert gespielt. Der Künstler feiert mit seinem diesjährigen Besuch der englischen Hauptstadt ein Jubiläum, insofern er gerade vor fünfzig Jahren zum ersten Male und zwar als 12-jähriger Knabe, dem englischen Publikum das Beethoven'sche Violinkonzert unter Leitung Mendelssohn's (27. Mai 1844) vorspielte. Die Kritik lobte damals die Leistung und knüpfte sofort an dieselbe grosse Hoffnungen für die Zukunft des jugendlichen Künstlers. Die damals von Joachim eingelegte Kadenz war von ihm selbst kompouirt und soll nach englischer Versicherung im wesentlichen dieselbe sein, die er noch heute spielt. In jenem Konzert führte übrigens Mendelssohn seine „Sommernachtstraum"-Musik zum ersten Male in England auf.

— Das Leipziger Konservatorium hat seit einigen Jahren den Unterricht auf der Jankó-Klaviatur in seinen Lehrplan aufgenommen. Bei der jüngsten Prüfungsaufführung liessen sich auch einige Schüler auf dem Jankó-Klavier hören. Das „Musikalische Wochenblatt" schreibt darüber: Flügel mit Jankó-Klaviatur. A-dur-Polonaise von Chopin = Frl. May Rawson aus London. (Wenn es sich bewahrheitet, dass das junge Mädchen erst vor einem Jahr mit so gut wie keinen Vorkenntnissen ihr Studium auf der Neuklaviatur begonnen hat. so lieferte die Leistung trotz der ihr noch stark anhaftenden Tonsprödigkeit und robusten Auffassung einen verblüffenden Beweis von der Ueberlegenheit der Jankó-Klaviatur gegenüber alten in Bezug auf Zeitersparniss im Erlernen des Klavierspiels.) Scherzo und Finale aus dem G-moll Konzert von Saint-Saëns = Hr. Arnold Klesse aus Leipzig. (Geradezu Erstaunliches hat Hr. Klesse nach nur neunmonatlicher Uebung auf der Neuklaviatur auf derselben erreicht, denn unter seinen Händen gelangten nicht blos die technischen Schwierigkeiten mit ganz geringen, bei Schülerleistungen überhaupt nicht verwunderlichen Ausnahmen zu sicherer und glänzender Ausführung, sondern es folgte das Instrument auch willig den vom Spieler beabsichtigten Tonmodifikationen, sodass der Totaleffekt ein überaus packender, das Publikum zu wiederholtem Hervorruf des jungen talentirten Mannes anregender war. Verwunderlich bleibt es bei solchen Lehrresultaten, dass die geniale Erfindung Jankó's sich nur so langsam Bahn bricht. Dass das berühmte Institut die Jankó-Klaviatur in ihren Lehrplan aufgenommen hat, muss immer wieder rühmend erwähnt werden!)

— Im sechsten Kaim-Konzert in München spielte Herr Professor H. Ordenstein aus Karlsruhe Chopin's F-moll Konzert und kleinere Stücke von Raff, Liszt und Moszkowski. Die Münchner Zeitungen rühmen dessen Leistungen als echt künstlerische. So schreiben die „Münchner Neusten Nachrichten": „Herr Prof. Ordenstein verfügt über eine allseitig durchgebildete Technik, deren Besonderheit in einem ungemein weichen Anschlag und grosser Elastizität des Handgelenkes besteht. Dem entspricht auch seine Art der Auffassung, die mehr durch anschmiegsame

Weichheit den Hörer in eine behagliche Stimmung versetzt, als durch Entschiedenheit der Darstellung imponirt. Das Largo des Chopin'schen Konzertes, den werthvollsten Theil des Werkes, trug er mit seelenvollem Ausdruck vor."

— Dem Professor am Wiener Konservatorium und Komponisten Hans Schmitt, unserm verehrten Mitarbeiter, dessen Unterrichtswerke auch am Bukarester Konservatorium seit Jahren eingeführt sind, wurde vom König von Rumänien, in Anerkennung seiner Verdienste um die musikalische Pädagogik, die Medaille Bene merenti erster Klasse verliehen. Es ist dies die höchste Anerkennung, welche Künstlern und Gelehrten zu Theil wird.

— Die Oldenburger Zeitungen sind über das am Busstage den 9. Februar in der Lamberti-Kirche dort stattgehabte Konzert voll des Lobes und rühmen die Leistungen des Chors, des Dirigenten und Orgelvirtuosen Musikdirektor W. Kuhlmann sowie des Viola alta-Spielers Herrn von Frossard als ganz ausgezeichnete, das grösste Lob aber spenden sie den stimmlich wie gesanglich gleich werthvollen Vorträgen der Altistin Frl. Clara Nittschalk aus Berlin, welche sie in die erste Reihe der Sängerinnen für Kirchenmusik stellen.

— Frau Dory Burmeister-Petersen erhielt von dem Kaiser aus Anlass des Hofkonzerts im Königl. Schlosse, in welchem sie neben Frau Albany mitgewirkt, eine Diamantbroche, mit Saphiren besetzt, mit dem W und der Krone darüber, als Zeichen seiner Anerkennung.

— Ueber das Ableben Hans v. Bülows theilt Herr Hermann Wolff Näheres mit. Herr v. Bülow, der am 8. Februar in Begleitung seiner Gattin in Kairo eingetroffen und im Hotel du Nil abgestiegen war, befand sich in den ersten beiden Tagen seines dortigen Aufenthalts leidlich wohl. Am dritten Tage jedoch erlitt er einen Schlaganfall und wurde in das deutsche Hospital „Victoria" gebracht, wo er sich umgeben von den Aerzten des deutschen wie des österreichischen Hospitals, in ausgezeichneter Obhut befand. Gar bald verlor er das Bewusstsein, und erkannte nur noch zeitweise seine Umgebung. Am 12. Februar abends, also nach viertägigem Aufenthalt, ist er dann in den Armen seiner Gattin sanft entschlummert. Die Leiche wird nach Alexandria und von dort zu Schiff nach Hamburg gebracht, so dass die Beerdigung voraussichtlich in allernächster Zeit noch nicht wird erfolgen können.

Wien. Unter dem Vorsitze des Präsidenten Freiherrn v. Bezecny fand die diesjährige General-Versammlung der Gesellschaft der Musikfreunde statt. Dem Berichte über das Konservatorium ist zu entnehmen, dass im abgelaufenen Schuljahre 860 Schüler das Konservatorium besuchten. Von diesen entfielen 38 auf die Opern-, 33 auf die Schauspielschule, 74 auf die Gesangsklassen, 428 auf die Schulen für Klavier, 8 auf die Orgel- und 20 auf die Harfenschule, 172 auf die Schulen für Streich- und 67 auf die Schulen für Blasinstrumente, 20 auf die Musiktheorie-Schulen. Der Nationalität nach kamen 730 auf das In- und 130 auf das Ausland. Vom Schulgelde waren 81 ganz und 115 halb befreit, ausserdem 116 Schüler im Genusse gestifteter Freiplätze. Das Schulgeld zahlten 548 Schüler gegen 609 des Vorjahres. Den Unterricht ertheilten 57 ordentliche und 2 ausserordentliche Lehrer in 31 Fächern und 27 182 Lehrstunden. Es wurden 52 Kammermusik-, 96 Orchester-, 28 Chor- und 12 Vortragsübungen, 2 Konzerte, 4 öffentliche und 4 nicht öffentliche Vorstellungen der Opernschule, 4 öffentliche und 4 nicht öffentliche Vorstellungen der Schauspielschule und 5 öffentliche Schlussproduktionen der Abiturienten abgehalten. Der Rechnungsabschluss des Jahres 1892/93 beziffert den Reinwerth des Vermögens mit 877 179 fl. für die ordentlichen Gesellschafts-Konzerte wurden 9313 fl., für die ausserodentlichen 7269 fl. eingenommen; für Saalvermiethung gingen 19 124 fl. ein. Aus der Gegenüberstellung der Gesammtausgaben von 195 309 fl und der Einnahmen von 192 700 fl. ergiebt sich ein Fehlbetrag von 2608 fl. Die Versammlung genehmigte einstimmig den Bericht, ertheilte der Direktion das Absolutorium und wählte zu Direktionsmitgliedern die Herren: Freiherrn von Bezecny, Dr. Heinrich v. Billing, Dr. Johannes Brahms, Vincenz Ritter v. Dutschka und Dr. Gotthelf Meyer.

Anregung und Unterhaltung.

— Mit Bezug auf den kürzlich auch in diesen Blättern mitgetheilten Brief Meyerbeer's an seine Mutter berichtigt W. Tappert im „Kleinen Journal" einige darin enthaltene Irrthümer. Die erste Aufführung des Propheten hat nach dem Briefe am 22. November 1831 in Paris stattgefunden, der Brief ist datirt vom 23. Novembdr. Dazu bemerkt W. Tappert: „Woher nahm der Urheber dieser unglaublichen Introduktion die falschen Zahlen? Welcher Kobold leitete die Jahreszahl 1831 in seine Feder? Der Prophet wurde am 16. April 1849 erstmals in Paris aufgeführt. Der 21. November 1831 gehört dem „Robert". Der Wiener Konfusionarius hat vielleicht das Datum 22. November 1831 irgendwo gelesen als Tag der ersten Berliner Aufführung einer längst vergessenen italienischen Oper Meyerbeer's: „Margaretha d'Anjou" betitelt. Wer mit der Laufbahn Meyerbeer's so wenig vertraut ist, dass er den Propheten in's Jahr 1831 versetzt, der sollte nicht über Musik schreiben dürfen!"

Nach meiner Meinung liegt hier nur eine Verwechselung des „Propheten" mit dem „Robert" vor. Letzterer wurde nach der Biographie M.'s im Mendel-Reissmann'schen Lexikon und nach anderen Biographien am 22. November 1831 zuerst in Paris aufgeführt. Der Wiener Schriftsteller dürfte also wohl höchstens seiner Flüchtigkeit halber getadelt werden, die Konfusion erscheint mir nicht so erheblich, um ihn mit dem Titel „Konfusionarius" zu belegen. E. B.

Bücher und Musikalien.

Lina Morgenstern: Frauenarbeit in Deutschland. Berlin, Verlag der Deutschen Hausfrauenzeitung.

Vorliegendes Werk, obgleich nicht in den Rahmen der hier zu besprechenden Bücher gehörend, ist mit einem so erstaunlichen Fleiss zusammengestellt, dass wir nicht umhin können, unsre Leser darauf hinzuweisen. Das Werk verdankt sein Entstehen der Weltausstellung in Chicago, aber seit Jahren hat die Verfasserin an dem Material gesammelt. Es zerfällt in 2 Theile, der erste enthält die Geschichte der deutschen Frauenbewegung und die Statistik der Frauenarbeit auf allen ihr zugänglichen Gebieten; der zweite bringt Adressbuch und Statistik der Frauenvereine in Deutschland. Der erste ist eingeleitet durch die klar und sachlich geschilderte Entwicklung der Frauenbewegung im 19. Jahrhundert, der sich anreihen: Statistik der Frauenarbeit in der Industrie, im Handel, Gewerbe, Handwerk und Landwirthschaft, die Lohnverhältnisse in den verschiedenen Orten und Branchen; Erziehung und Unterricht des weiblichen Geschlechts in Deutschland, darunter alles, was sich auf die Stellung der Lehrerinnen, Gesetz, Pension, Vereine, Prüfungen u. dergl. bezieht, die Koch- und Haushaltungsschulen, Mägdeheime, ferner die Lehrinstitute für Schauspielkunst, Musik, endlich die Frauen, in der Heilkunst, Aerztinnen, Krankenpflege, die Kleinkinderbewahranstalten, Kindergärten u. s. w. Im zweiten Theil finden wir die Statistik und die Adressen der sämmtlichen Frauenvereine in Deutschland nach Gruppen geordnet, der Band enthält über 2000 Adressen. Schon diese Kapitelangabe weist auf den reichen Inhalt des Buches hin. Rechnet man dazu, dass jeder Gruppe, jedem einzelnen Vereine eine kürzere oder längere geschichtliche Skizze gewidmet ist, ferner, dass die Vereine nach Gruppen, nach Provinzen bei alphabetischer Städteübersicht geordnet sind, wodurch das Suchen und Nachschlagen ungemein erleichtert ist, so kann man nicht anders, als vollste Hochachtung vor diesem Werke deutschen Frauenfleisses zu empfinden. Wir wünschen der rastlos thätigen Autorin, dass ihr von den Frauen, für die sie so uneigennützig gearbeitet, der ihr gebührende Dank zu Theil werde, dass ihr grosses Werk aber auch bei den gesetzgebenden Behörden, zum Wohle der Frauenthätigkeit, die verdiente Würdigung fände. *A. M.*

Antworten.

Th. R. Wiesbaden. Sehr erfreut über die guten Nachrichten, besonders über die schönen Erfolge und das freundliche Gedenken.

R. Nürnberg. Vielen Dank für Ihre gütige Einladung, doch glaube ich nicht, dass es mir möglich sein wird, um diese Zeit abzukommen. Jedenfalls würde das Vergnügen, Sie und ihren Gatten wiederzusehen, mich mehr reizen, als das Musikfest, das an die Aufnahmefähigkeit grössere Anforderungen stellt als die, über welche ich um diese Zeit, nach den Konzertanstrengungen des Winters zu verfügen im Stande bin.

L. W. Oldenburg. Obgleich Manche sich nicht mit allem, z. B. mit einigen Fingersätzen und einigen nach ihrer Meinung zu sehr zerstückelten Phrasen in den Riemann'schen Phrasirungsausgaben einverstanden erklären, sind dieselben doch sehr werthvoll und ausser den Ausgaben von Germer und denen von Bülow für Unterrichtszwecke am geeignetsten. Riemann's-, Mozart- und Beethoven-Sonaten (Verlag von N. Simrock) erschienen in jüngster Zeit auch einzeln, wodurch die Anschaffung erleichtert wird. Auf eine ältere, vorzügliche Klassikerausgabe möchte ich noch besonders hinweisen, es ist die von Kroll, welche im Fürstner'schen Verlage erschienen ist.

E. H. Stettin. Jackson veröffentlichte über seine Handgelenk- und Fingergymnastik ein Werkchen, das im Verlage von A. H. Payne in Leipzig erschienen ist. Darin finden Sie die gewünschte Beschreibung.

Vereine.

Berliner Tonkünstler-Verein.

Sitzung am 6. Februar 1894, abends 9 Uhr im Norddeutschen Hof, Mohrenstrasse 20. Nach Verlesung des Protokolls und Erledigung der Tagesordnung, die einige interne Angelegenheiten und das Musikfest betraf, erfreuten die Mitglieder, Herren Staeding und Blaesing, durch den wohlgelungenen Vortrag mehrerer Gesänge. Herr Staeding trug Memnon von Schubert, Widmung von E. E. Taubert, sowie ein Lied von Nürnberg vor und errang mit den beiden ersteren die volle Anerkennung und den verdienten Beifall der Mitglieder. Herr Blaesing sang, unter Begleitung der anwesenden Komponisten, Ballade und Lied von Hermann, drei Lieder von M. Puchat und zwei Lieder von Fr. E. Koch, die sämmtlich das regste Interesse der Anwesenden wach riefen, und sowohl den Komponisten, wie dem Sänger allseitige wärmste Anerkennung erwarben.

E. A. Veit.

Verein der Musiklehrer und Lehrerinnen zu Berlin.

Die Februar-Sitzung wurde vom Vorsitzenden, Herrn Oscar Eichberg, mit warmen Gedenkworten für den jüngst verstorbenen Hans v. Bülow, der zu den Ehrenmitgliedern des Vereins gehörte, und mit einer kurzen Darstellung der Bedeutung und Wirksamkeit dieses Künstlers eröffnet. Hieran schlossen sich einige Mittheilungen über des Verstorbenen Beziehungen zum Verein, gegeben von Herrn Professor Breslaur. Den Gegenstand des diesmaligen, ebenfalls von Herrn Prof. Breslaur gehaltenen Vortrages bildete die Frage einer staatlichen Prüfung der Musiklehrer, welche der Redner vor längerer Zeit angeregt hatte, und für welche er jetzt von neuem eine Agitation ins Leben zu rufen wünscht. Der private Musikunterricht — führt der Vortragende aus — könne allerdings einer staatlichen Aufsicht nicht unterliegen, wohl aber vermöge der Staat die Musikschulen den wissenschaftlichen Privatschulen gleichzustellen, sie zu kontroliren, ihren Lehrern und Leitern Proben ihres Könnens abzufordern — wenigstens bei Gründung neuer Musikschulen. Dies sei mit aller Kraft anzustreben, denn das zahlreiche Pfuscherthum im Musikunterricht richte grossen Schaden in ideeller Hinsicht an und beeinträchtige materiell auf's empfindlichste

die tüchtigen Musiklehrer durch seine Konkurrenz. — Bei der sich hieran anschliessenden Debatte erklärte sich besonders Herr Oscar Eichberg entschieden gegen Prüfungen durch staatliche oder aus privaten Kreisen hervorgegangene Fakultäten. Sie würden zwecklos sein. Das Aeussere im Musiktreiben und Musiklehren könne geprüft werden, das eigentlich Künstlerische nicht. Auch abgesehen hiervon, seien bestandene Examina nicht durchaus maassgebend für das Können und Wissen des Geprüften. Seine Tüchtigkeit könne ein Lehrer nur durch seine Schüler in längerer Praxis erweisen. — Herr Prof. Breslaur erwiderte, dass er die Schwierigkeiten und Bedenklichkeiten der Sache nicht verkenne, aber ihre Vortheile für überwiegend und den Versuch, den allgemeinen Musikunterricht auf ein höheres Niveau zu heben, für nöthig und pflichtmässig halte, und daher in seinen Bestrebungen fortzufahren gewillt sei.

Stuttgarter Tonkünstler-Verein.

Am Montag, den 5. Februar wurde das 20jährige Bestehen unseres Vereins in gelungenster Weise gefeiert. Zuerst durch ein Konzert, bei dem eine Violinsonate von E. H. Seyffardt durch den Komponisten und Prof. Singer gespielt wurde. Es folgten zwei Lieder des jungen Violinspielers Rettich (der später unter der „Zigeunerbande“ des Abends sich auf seinem Instrumente hören liess), durch Frl. Emma Hiller mit dem künstlerischen Geschmack gesungen, der sie über so vieleandere ihrer Mitstreberinnen hinaushebt. Später sang sie auch noch „Dornröschen“ von W. Speidel und Serenade von S. de Lange. Dieser spielte vierhändig mit Prof. Pruckner, drei neue temperamentvolle Klavierstücke von glücklicher musikalischer Erfindung. Die Märchenerzählungen von Schumann für Klarinette (Herr Horstmann), Viola (Prof. Wien) und Klavier (Prof. Pruckner) bildeten noch eine Perle des Programms. Dem Konzert reihte sich ein Festmahl an, gewürzt durch eine launige Rede des Vorstands Prof. Singer, der die Feier des Tages pries und auf das fernere Gedeihen des Tonkünstlervereins toastete. Schon raunte man sichs im Saale zu, dem Male werde etwas Exquisites aus dem Reiche des Prinzen Karneval folgen. Und richtig — da zogen sie ein in buntscheckigen Gewändern, mit Tambourinschlag und Geigenspiel, die Söhne und Töchter der Pussta, ein grosser Karren mit Zeltdach voraus! Nachdem ihr Hauptman Istwan (Herr Hauschild) eine längere Ansprache in Versen gehalten, gruppirten sie sich auf dem Podium und begannen ihre Künste zu entfalten: ein paar schneidige ungarische Tänze fiedelte der Zigeuner Rettikuss (Herr Rettich) die Fräulein Isolde und Freya Zumpe spielten so flink mit einem halben Dutzend Lederbällen, dass dem Zuschauer schier schwindelte, und der gesammte Chorus (12 Paare) intonirte den Schumann'schen Zigeunerchor mit prächtig frischen, sympathischen Stimmen. Was auf dem gespannten Seil an „akrobatisch-plastisch-musikalischen Evolutionen“ geleistet werden könne, Signorina Adolfa Cornetta Pistoni (sonst in der Hofkapelle Herr Garn) hat es glänzend bewiesen, indess vier seiner Kollegen in köstlichen Kostümen eine Jahrmarktsmusik dazu lieferten. Wie die fremde Signorina in dem gestickten Sammetjäckchen und den langen blonden Haaren zierlich tanzte, die Balancirstange in der Hand, und zum Schluss, indem sie niederkniete, das Lied der Preciosa schwärmerisch auf dem Piston blies! Auch das „Vogelmenuett mit Schafdarmbegleitung“ unter Leitung des Klappermeisters Storch (Musikdirektor Wehrle) war eine grotesk-komische Leistung, sowohl durch die höchst gelungenen Vogelmasken als durch die eigenartigen musikalisch-ornithologischen Klänge. Den Schluss und Gipfelpunkt bildete der „grosse Tanz der Zigeuner“, unter den Tambourinschlägen von den zwölf Paaren im flottesten Rhythmus getanzt, mit wunderhübsch sich verschlingenden und wieder auflösenden Figuren, die übermütige Festfreude leuchtend von den frischen jugendlichen Gesichtern! Dass die Zigeuner auch sonst sich sehr in ihre Rolle eingelebt hatten, bewies, dass sie sogar die plündernde Hand an Vorstand (Singer) und Vicevorstand (Pruckner) zu legen wagten, ganz zu schweigen von den Flaschen, so noch auf der Tafel standen! . . . Alles in allem ein gelungenes Fest, von echtem Humor „der Tonkünstler“ belebt!

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel.
Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

Wilhelm Emmer,
Pianoforte- u. Harmonium-Fabrik.
Berlin C., Seydelstr. 20.
Allerhöchste Auszeichnungen Orden, Staats-Medaillen etc.

J. P. Lindner Sohn,
Stralsund.
Pianoforte-Fabrik.
Gegründet 1825. 13 Ehren-Preise, goldene und silberne Medaillen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Anzeigen.

Berliner Konservatorium

und

Louisenstr. 35 **Klavierlehrer-Seminar, Berlin,** Louisenstr. 35.

Unterrichtsgegenstände: Klavier, Violine, Violoncell, Gesang, Orgel, Harmonium (von den ersten Anfängen bis zur Konzertreife), Theorie, Komposition, Musikgeschichte und

vollständige Ausbildung für das musikalische Lehrfach.

Das Direktorium macht es sich zur Pflicht, Schülern, die ihre Studienzeit mit Erfolg beendet, durch Anstellung am Konservatorium und Empfehlung nach aussen, die Wege zu sicherer Lebensstellung zu ebnen.

Der Unterricht wird in deutscher, franz. u. engl. Sprache erteilt.

Prospekte frei Prof. **Emil Breslaur.** Sprechstunde 5—6.

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten

Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,

neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.

(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

Konservatorium für Musik zu Stuttgart.

Protektor S. M. der König von Württemberg.

Aufnahmeprüfung 11. April, **Beginn des Sommersemesters** 16. April. **Unterrichtsfächer:** Solo- und Chorgesang, Klavier, Orgel, Violine, Violoncell sowie die sonstigen Orchester-Instrumente, Tonsatz und Instrumentationslehre, Deklamation und ital. Sprache, vollständige Ausbildung für die Oper. 39 Lehrer, 5 Lehrerinnen. In der **Künstlerschule** unterrichten die Professoren von **Faisst, Ferling, Keller, K. Krüger, Linder, Pruckner, Scholl, Seyerlen, Singer, Speidel, Wien,** Hofkapellm. **Doppler,** Kammersänger **Hromada,** Organist **S. de Lange,** Hofmusikdir. **Mayer,** Kammermusiker **Seitz,** Cav. **Cattaneo.** Prospekte und Statuten gratis.

Stuttgart, Februar 1894.

Die Direktion:
Prof. Dr. v. Faisst, Prof. Dr. Scholl.

Neuigkeiten

von **Heinr. von Kàan.**

Professor des Klavierspiels am Prager Konservatorium.

Op. 36. **Bon repos.** 12 Kompositionen für die Jugend für das Pianoforte.
Heft I, II. Preis à Mk. 2,50.

Op. 38. **80 Etüden zur Förderung des rhythmischen Gefühles und des Vortrages für das Pianoforte.**
Heft I, II à Mk. 2,50. Heft III Mk. 3.

Eingeführt am Prager Konservatorium.
Verlag von Em. Wetzler in Prag.

Im Verlage von **Rosenthal & Co.,** Berlin, Johannisstrasse 20, ist erschienen:

Heft V. der musikpädagogischen Flugschriften.
Herausgegeben von **Prof. Emil Breslaur.**

Beethoven's, Mozart's, Haydn's und Clementi's Sonaten,

nebst **J. S. Bach's Präludien und Fugen aus dem wohltemperirten Klavier in ihrer Folge beim Unterricht.**

Von **Louis Köhler** und **Schwarzlose.**

Preis 40 Pfg.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

Römhildt-Pianinos Weimar,

apartes Fabrikat I. Ranges, 10 goldene Medaillen u. Erste Preise. Gespielt u. empfohlen von den grössten Künstlern der Welt: **Liszt, Bülow, d'Albert** und vielen anderen Kapazitäten. Illustrirte Preisliste portofrei. — **Auf Wunsch bequeme Zahlungsweise.** — Respektable, energische u. geschäftskundige **Vertreter** überall **gesucht,** wo noch nicht vorhanden.

Römhildt, Pianoforte-fabrik A.-G. Weimar.

London W., Berners Str. 44. Berlin W. 41. Leipziger-str. 23. Frankfurt a/M., Friedensstr. 1. Erfurt, Bahnhof-str. 41.

Ein vorzügliches Duysen'sches Pianino,

3 Jahre im Gebrauch, mit einer **Vorrichtung** zur **Abdämpfung** des **Tones,** wodurch man die Klangstärke derart vermindern kann, dass der Klavierton nur ganz leise erklingt, ist für 550 Mk. zu verkaufen, dasselbe hat neu 875 Mk. gekostet. Näheres durch die Expedition dieses Blattes, **Berlin S., Brandenburgstr. 11.**

Wem an einer gründlichen und dabei anregenden Bildung im Klavierspiel gelegen ist, dem empfehlen wir das **Damm**'sche Werk*) auf das dringendste; wir sind überzeugt, daß es eine große Zukunft hat.

Musikal. Wochenblatt, Leipzig.

*) **G. Damm, Klavierschule** u. Melodieenschatz. 4 M. Absatz über 300,000 Ex. — Übungsbuch, 98 kleine Etüden von Czerny, Schmitt, Raff u. a. Mit R. Schwalms Täglichen Übungen. 4 M. — Weg zur Kunstfertigkeit, 132 größere Etüden von Clementi, Cramer, Czerny, Chopin, Raff, Schumann. 4 M.

Vorzügliches Übungsmaterial! Der Klavier-Lehrer.

Steingräber Verlag, Leipzig.

Rud. Ibach Sohn

Hofpianoforte-Fabrikant]63]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: Barmen - Schwelm - Köln.

Flügel und Pianinos.

Barmen, Neuerweg 40. **Berlin SW.** Alexandrinenstr. 26.

Groesstes **Patent-Bureau** Deutschlands

H. & W. Pataky

Centrale Berlin N.W. 500 Luisenstr. 25a.

Vertreter für Patent-Verwertung!
Bis z. 23 Nov. 1893 für über 2 Millionen Mrk.
Verwertungs-Verträge abgeschlossen.
Prospecte gratis & franco!

Pianinos von 350 bis 1500 Mark.

Harmoniums, deutsche und amerik. Cottage-Orgeln (Estey) von M. 80 an.

Flügel. Alle Fabrikate. Höchster Baarrabatt. Alle Vortheile. Illustr. Kataloge gratis.

Wilh. Rudolph in Giessen Nr. 37, [49]
grösstes Piano-Versandt-Geschäft Deutschlands.

Ueber 40,000 Aufl.

Köhler L., Hochschule für Pianisten: *Cramer, Clementi, Scarlatti, Händel, Bach* = 8 Sectionen à *M* 1.50, gebunden à *M* 2,30. Vollst. Verzeichnisse kostenfrei. **J. Schuberth & Co., Leipzig.** [86]

Lehrmittel von H. Germer.

Klavier-Schule (6. verm. Auflage) in 3 Heften à 2 Mk., cplt. 4 Mk. „Weitverbreitete gründliche Methode, die sicher zu musikalisch richtigem Lesen, Denken und Empfinden führt." (Auch in englischer Separatausgabe.)

Klavier-Technik und Ornamentik (9. verm. Aufl.), in 2 Heften à 3 Mk., cplt. 4 M. „Diese umfassende, vom ersten Unterricht bis zur höheren Vollendung reichende Arbeit mit allen Errungenschaften fortschrittlicher Technik, zählt zu den **allerbesten** Werken der Gattung." (C. Eschmann's Wegweiser durch die Klavierlitteratur.) Auch in englischer, französischer und dänischer Separatausgabe.

Zur **Ansicht** durch jede Musikhandlung.

Leipzig, Comm.-Verlag von **C. F. Leede.**

ERNST ROSENKRANZ, DRESDEN.

Gegründet 1797. Flügel- und Pianino-Fabrik. **16 Preismedaillen.**

Flügel, Pianinos bester Construct. Berühmt durch **edle, gesangreiche Tonfülle u. feinste Stimmhaltung.**

Specialität: Miniatur-Stutzflügel, kleinster aller bisher gebauten Flügel (1,58 Meter lang), **unübertroffen in Schönheit, Kraft und Fülle des Tones. Pianinos erster Classe. Mässige Preise.** Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik, des Königl. Conservatoriums zu Dresden und des Conservatoriums zu Berlin (Professor Breslaur).

H. Gütschow, Pianoforte-Fabrik.

Wienerstr. 44. BERLIN. Wienerstr. 44.

Grösstes Piano-Magazin.

Jederzeit grösste Auswahl von Pianos in allen Stylen von nur gediegener Art in meinem neu erbauten Musiksaal.

Preislisten gratis und franko.

Für den Unterricht empfohlen!

G. Bachmann,

Six Caprices pour Piano.

No. 1. Conte. No. 2. Gaieté. No. 3. Novellette. No. 4. En chasse.
No. 5. Légende. No 6. Fierté.

à Mark —,80.

Die allerliebsten, leichten und nur drei bis vier Seiten langen Stücke sind als **Vorspielstücke für den Unterricht ausgezeichnet** zu verwenden, falls etwa der Lehrer neben den Etuden von Czerny und Sonaten von Mozart und Clementi seinen Schülern eine Abwechselung mit **leicht verständlicher, melodisch gefälliger** und **immerhin geschmackvoller Salonmusik von wohlklingen dem Klaviersatz gewähren will.** No. 2 und No. 6 sind **besonders graziös.**

O. Lessmann.

Allgem. Dtsch. Musikztg. No. 47, 1893.

Zu beziehen, auch zur Einsicht, durch jede bessere Musikalienhandlung.

Verlag von

Schott Frères Brüssel. — Otto Junne, Leipzig.

Julius Feurich, Leipzig.

Königl. sächs. Hofpianofortefabrik.

Feurich Pianinos
Feurich Flügel
Feurich Saitenorgel Pianos

Anerkannt
vorzüglichstes Fabrikat.
Bestes Piano für Lehrer.
Cataloge gratis u. franco.
Günstigste Bedingungen.
Vertreter in allen grösseren Plätzen Deutschlands.

J. L. Duysen

Hof-Pianoforte-Fabrikant

Sr. Maj. des Kaisers und Königs, Ihrer Maj. der Kaiserin u. Königin, Ihrer Maj. der Königin Elisabeth von Preussen, Sr. Königl. Hoheit des Grossherzogs von Sachsen-Weimar.

Berlin SW., Friedrich-Strasse No. 219.

Fabrik von

Konzert-, Salon-, Stutz- und Kabinet-Flügeln mit Eisenstimmstock

sowie

Pianinos in verschiedenen Gattungen. [15]

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,50 *M.*, geb. 1,80 *M.*

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

Flügel, Pianino, Harmonium.

Anerkannt erstes Fabrikat.

Zweiggeschäft in **Berlin S.W.,** Königgrätzerstr. 81.

„Schiedmayer, Pianofortefabrik"

vormals **J. & P. Schiedmayer,** Kgl. Hoflieferanten, **Stuttgart.** [64]

Hauptniederlage für **Harmonium** in Berlin bei **Carl Simon, Markgrafenstr. 21.**

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung u. Verlag.

Spezialgeschäft für antiquarische Musik und Musiklitteratur

in Heilbronn a. N. (Württemberg). [91]

Gratis und franco werden folgende Kataloge versandt:

Nr. 243. Musik für Blasinstrumente mit und ohne Pianoforte.
„ 245. Pianoforte, Harmonium u. Orgel.
„ 247. Bücher über Musik.
„ 248. Harmonie- (Militär-) Musik.
„ 249. Vokalmusik. Kirchenmusik, grössere Gesangwerke und Chorwerke zum Concertgebrauch. Opernpartituren und Klavier-Auszüge.
„ 250. Streichinstrumente mit und ohne Pianoforte.
„ 251. Musik für kleines und grosses Orchester.

Verlag von **N. Simrock** in **Berlin:** [29]

Dr. Hugo Riemann's

Phrasirungs-Ausgaben der **Klaviersonaten**

von **Beethoven und Mozart.**

4 Bände à Mk. 6.—.

Jede Nummer **ist auch einzeln** zu haben, zum Preise von 40 Pfennigen bis *M.* 1,50.

Ferner soeben erschienen:

Johannes Brahms, 51 Uebungen für **Pianoforte,** 2 Hefte à *M.* 3.—.

JULIUS BLÜTHNER.

Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.

Flügel und Pianinos.

Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [22]

Dieser Nummer ist von **Heinrichshofen's Verlag** in **Magdeburg** ein Prospekt über Kompositionen von **Alexander von Fielitz** beigelegt, auf den wir hiermit besonders aufmerksam machen. D. E.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 6. **Berlin, 15. März 1894.** **XVII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Hans von Bülow. †

Eine Skizze seines Lebens von **Dr. Heinrich Reimann.**

Am 12. Februar dieses Jahres schloss im fernen Osten Hans von Bülow die Augen zu ewigem Schlummer. Ein Schlaganfall vernichtete das theure Leben, dessen letzte Jahre der ununterbrochene Kampf einer Heldennatur gegen die tückischen, schleichenden Dämonen körperlicher Qualen und Schmerzen gewesen war. Sich selbst verzehrend unterlag die leidgeprüfte Natur, die so oft schon jene bösen Mächte verscheucht hatte, dem letzten und schlimmsten Ansturm. Was sie so lange aufrecht erhalten hatte, und was uns, die wir ihn kannten, unbeugsam und unvertilgbar schien, war die Kraft seines Geistes, die Macht seines Wissens, der Adel seiner Seele. Durch sein ganzes Wesen ging ein kräftiger, stolzer, vornehmer Zug, den er gar oft bewusstvoll als das Erbtheil seiner Familie, als das angestammte „Feudale“ in ihm bezeichnete, und das ihm seine ganz anders geartete politische Ueberzeugung nimmermehr habe rauben können. Dieser heldenmässige, echt ritterliche Geist Bülow's gibt seinem Lebensbilde die scharfen hervorstechenden Züge; die eigenthümliche Verbindung dieses „feudalen“ Geistes aber mit einer Lebensanschauung, die das scheinbar entgegen gesetzte Prinzip erwählt hatte, mit einer Lebensanschauung, die Bülow mit Männern wie Lassalle und Max Stirner in enge freundschaftliche Beziehungen treten liess, machte ihn allein schon deshalb, ganz abgesehen von seiner Bedeutung als Künstler, zu einer ausserordentlichen Erscheinung, vom rein menschlichen Standpunkte aus betrachtet. Grund genug also, nicht nach Riemann's Musiklexikon, dessen Bülow-Artikel Tausenden von Federn im In- und Ausland in den letzten Wochen die Quelle für Nekrologe geboten hat, sondern aus etwas weiter gezogenem Gesichtskreis das reichbewegte Leben dieses seltenen Menschen und einzigen Künstlers zu verfolgen. Die folgenden Zeilen bringen weder „Erinnerungen“ an den Meister, noch Anekdoten von ihm oder über ihn, wie sie neuerdings zu Dutzenden in Blättern jeder Art von Reportern erdichtet oder „Freunden“ Bülows abgepresst wurden. Sollte sie aus diesem Grunde jemand „dürftig“ nennen, so würde ich für diesmal den Vorwurf mit dankbarer Freude hinnehmen; ich wüsste dann, dass ich erreicht hätte, was ich wollte.

Hans von Bülow's Familie gehört uraltem Mannsfeldischem Adel an, der Linie „Gartow-Stintenburg“. Sein Grossvater war sächsischer Major und nahm an den Feldzügen Napoleons, dessen Feldherrn-Genie und Grösse ihn ganz gefangen hatte, theil. Als das Schicksal die bittre Abrechnung mit dem Corsischen Länder-Eroberer und Vergewaltiger Europas hielt, nahm Major v. Bülow seinen Abschied aus der Armee. Den Rest seines Lebens weihte der charakterfeste, stolze Bewunderer Napoleons dem Andenken seines Helden. Sein Sohn, Eduard, der Vater Hans v. Bülow's, kein Kriegs-

mann, sondern ein Mann des Friedens, war 1803 in Berg bei Sächsisch Eilenburg geboren. Sein Name ist mit denen der hervorragendsten Vertreter der romantischen Schule in Deutschland, vor allem mit Tieck, Novalis, Kleist eng verknüpft. Mit Tieck verband ihn lebenslängliche, innige Freundschaft, Novalis und Kleist fanden in Eduard v. Bülow den besten Kenner und ersten Herausgeber ihrer gesammelten Werke. Selbstschöpferisch war Eduard v. Bülow als Novellenschriftsteller („Novellenbücher") und Uebersetzer Manzoni's thätig. Im Jahre 1828 hatte er, Tieck zu Liebe, seinen Wohnsitz in Dresden genommen; hier kam zwei Jahre später, am 8. Januar 1830, sein Erstgeborner: Hans Guido zur Welt. Bis zu seinem neunten Jahre hatte der überaus schwächliche Knabe mannigfache schwere, lebensgefährliche Krankheiten zu bestehen. Erst als er die fünfte Gehirnentzündung glücklich überstanden, schien seine Natur festen Halt gefunden zu haben. Gleichzeitig machte sich auch seine überaus starke Neigung zur Musik geltend. Mit elf Jahren spielte er bereits das Beethoven'sche C-moll-Trio (Op. 1 Nr. 3) mit zwei tüchtigen Künstlern öffentlich. Was indessen am allermeisten die Verwunderung der engeren, der Familie näher stehenden Kreise erregte, war die erstaunliche Fertigkeit des Knaben im „Vom Blatt spielen": Der Vater sah den Uebungen des Knaben wohlwollend zu, sorgte auch für gewissenhafte Lehrer, im übrigen aber galt es ihm als selbstverständlich, dass Hans nicht etwa Musiker würde.

Mit 14 Jahren begann der theoretische Unterricht, und bald darauf übernahm Friedrich Wieck, der Vater der Clara Schumann, die musikalische Erziehung des Knaben. Die an sich vortreffliche, aber sehr stark einseitige und trocken pedantische Methode Wieck's ist bekannt. Ihr entstammt sicher ebensowohl der lehrhaft-doktrinäre Zug, der Bülow's Klavierspiel eigen war, als die Klarheit und Sauberkeit des musikalischen Flusses. Als Ausgleich und quasi Gegengewicht gegen Wieck fand Bülow in dem 12 Jahre älteren Henri Charles Litolff einen Lehrer, dessen stürmische, revolutionäre Natur auf die geistige Entwickelung des Knaben vielleicht nicht ganz ohne Einfluss geblieben ist. Mehr aber noch als Litolff übte den grössten und tiefsten Einfluss auf den jungen Musiker die Erscheinung Richard Wagner's in Dresden. 1842 wurde „Rienzi" zum ersten Mal aufgeführt, 1843 folgte „der fliegende Holländer", 1845 „Tannhäuser". In welcher Weise aber sich in damaliger Zeit bereits jener Einfluss bemerkbar machte, und in wie hohem Grade intensiv er war, wird sich kaum nachweisen lassen. Nur so viel wird berichtet, dass Richard Wagner die Fähigkeiten des Zöglings kennen und schätzen lernte, und dass er ihm folgendes Albumsblatt widmete:

„Glimmt für die Kunst in Ihnen eine echte reine Glut, so wird die schöne Flamme in Ihnen sicher einst entbrennen. Das **Wissen** aber ist es, was diese Glut zur kräftigen Flamme nährt und läutert."

Niemand konnte genauer den Kern des innersten Wesens Bülow's treffen, als Wagner mit diesen Worten. Sie sind das Lebensmotto Bülow's geworden. Nach „Wissen" hat er vor allem getrachtet und sich, dank seinen Fähigkeiten, jenes phänomenale Wissen angeeignet, was ihm jene souveräne Macht und Ueberzeugungskraft verlieh, die Bülow vor allen andern Künstlern auszeichnete. Aber wohl ihm, dass er sich hütete, dieses „Wissens Gut mit dem Herzen zu zahlen.', Der helle, klare, alles erfassende Kopf löschte nicht die Flamme der Begeisterung, das göttliche, brennende Feuer echter Künstler-Leidenschaft in seinem Herzen; trotzdem Rücksichten auf die Familie, der Abschied von Dresden und die Verlegung des elterlichen Wohnsitzes nach Stuttgart reichlich das Ihre dazu beitragen sollten, den Kunstenthusiasmus des Knaben zu dämpfen. Aber vergebenes Bemühen! Auch in dem musikalisch unbedeutenden Stuttgart jener Zeit, bei den Anforderungen, die die Schule in erhöhtem Masse an ihn stellte, besiegte die eigenste musikalische Natur alle Hindernisse und Schwierigkeiten. Sie liess ihn dort den Weg zu Raff finden, mit dem ihn seit jener Zeit ein inniges Freundschaftsband verknüpfte. Inzwischen war das Gymnasium absolvirt, und da Familien-Rücksichten, insbesondere der väterliche Wille, die Künstler-Laufbahn für einen Sprossen einer so altadligen Familie als selbstverständlich ausgeschlossen ansahen, so wurde Hans für das juristische Studium, das dem Jüngling übrigens nach eigner Ueberzeugung das für ihn entsprechendste schien, bestimmt.

So kam Bülow 1848 als stud. jur. an die Leipziger Universität, als angehender Musiker aber — in das Haus Livia Frege's — einer Verwandten seiner Mutter — und damit in die Kreise Mendelssohns.

(Fortsetzung folgt.)

Bemerkungen über die Gesetze des musikalischen Vortrags.*)

Von Professor **Hans Schmitt** (Wien).

[Eigenthumsrecht gewahrt.]

I. Regeln für die Tonstärke.

Zu beachten ist:

A. Der Rhythmus.

Darnach betone man:

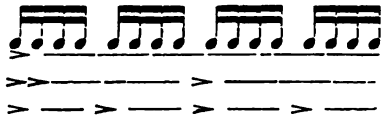
1. Gute Takttheile.

Je langsamer die Bewegung, destomehr gute Takttheile entstehen.

Man betont z. B. im Presto:

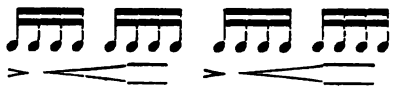
im meno Allegro:

im Adagio:



u. s. w.

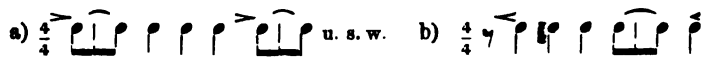
2. Gesangvoller wird der Vortrag, wenn man im langsamen Tempo weniger Betonungen und diese mit vermittelnden cresc. macht z. B. so: Largo:



3. Synkopirte Noten muss man betonen, weil der gute Takttheil, den sie enthalten, zur Geltung kommen muss.

4. Bei fortgesetzten Synkopen unterscheidet man ebenso wie bei den gewöhnlichen Noten gute und schlechte Takttheile. Man achte darauf, ob die Synkopenreihe aus Vorausnahmen oder ob sie aus Nachschlägen besteht.

a. die Synkope als Vorausnahme. b. Nachschlagend:



5. Nach synkopirten Noten und sonstigen unregelmässigen Rhythmen ist die erste regelmässige Note scharf zu betonen, z. B. Moscheles Op. 70, Etüde No. 3:

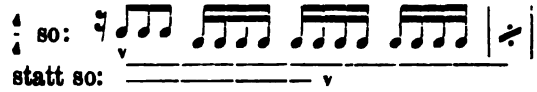
6. Wenn Pausen auf guten, Noten auf schlechten Takttheilen eintreten, so machen die Noten ebenfalls den Eindruck von Synkopen und sind ebenso wie diese zu behandeln.

7. Wenn Noten zwischen 2 Pausen stehen, betont man die rhythmisch beste Note.

z. B.:

8. Wenn im Presto, am Anfang eines Taktes, eine sehr kurze Pause steht, so betrachtet man die beginnende Note als einen verspäteten Anfang.

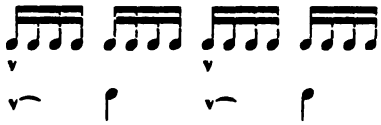
z. B.: Czerny, Schule der Geläufigkeit No. 1.



9. Wenn die Begleitung einer Passage unrhythmisch ist, muss die Passage sehr scharf rhythmisch gespielt werden, z. B. Beethoven Cis-moll-Sonate (im Finale).

Rhythmus der Passage:

Begleitung:

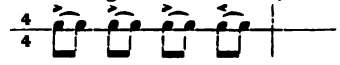


Staccato und legato.

10. Das Staccato von Tönen wirkt rhythmisch, das Legato gesangvoll. Wenn man also den rhythmischen Eindruck einer Tonfigur erhöhen will, so staccatirt man die Töne.

11. Das Staccato regt den Zuhörer mehr zu rhythmischen Bewegungen, das Legato mehr zum Singen an.

12. Auch kurze Bindungen machen einen rhythmischen Eindruck, weil sie die Töne abgrenzen. Bindungen, welche bei guten Takttheilen beginnen, erscheinen als regelmässige Rhythmen und hat man die erste Note der Bindung zu markiren, z. B.



*) Entnommen dem Manuskripte der in der Ausarbeitung begriffenen Klavierschule des Verfassers.

13. Bindungen, welche bei schlechten Takttheilen beginnen und bei guten enden, erscheinen als Synkopen und hat man dann den Anfang der Bindung (weil er der Anfang ist) und die 2. Note, weil sie ein guter Takttheil ist zu betonen, z. B.:

14. Rhythmisch wirkt auch der Tonfall. Wenn sich z. B. Töne gleichmässig so bewegen:

u. s. w. so zählt das Ohr von selbst (auch wenn die Töne immer gleich stark gespielt werden) eins zwei.

Fällt nun der Rhythmus mit dem Tonfall zusammen, so wird nur der Tonfall gesteigert, fällt aber der Rhythmus mit dem Tonfall nicht zusammen, so muss man den Rhythmus besonders gut markiren, damit man ihn erkennt z. B.

B. Einfluss der Tonlänge.

15. Bei gleicher Stärkegradbezeichnung betone man am Klavier lange Noten mehr als kurze, weil man sie sonst am Ende der vorgeschriebenen Geltung nicht mehr hören würde.

16. Je länger eine Note ist, desto stärker ist sie zu betonen.

17. Ist am Klavier die lange Note nicht mehr gut hörbar, so betrachtet man ihr Ende als Pause und fängt die nächste Note so herzhaft an, wie ein Sänger, nachdem er frisch Athem geschöpft hat.
(Ein Mittelding zwischen der Punkt 16 und 17 bezeichneten Vortragsweise wirkt schlecht.)

18. Wenn nach kürzeren Noten längere folgen, hat man die erste längere entsprechend stärker zu betonen.

19. Augmentationen, (Verlängerungen der Notenwerthe z. B. in Fugen) hat man stärker zu spielen als da, wo sich dieselben Töne in kürzeren Noten bewegen.

20. Der Sänger führt lange Noten gerne cresc. u. decresc. aus, ein Vortrag, welcher am Klavier unmöglich ist. Der Klavierspieler muss daher (wie dies schon §16 sagt) die den langen Noten geziemende Tonstärke auf den Anfang der Note verlegen, mithin die vom Sänger in der Mitte des Tones angewendete Stärke vorausnehmen.

Also 1: Bei dem schnellen Fingerwechsel auf derselben Taste (die sogenannte Repetition) 2: dem Tremolo, 3: dem Triller.

21. Längere Triller, gleichbleibende Repetitionen und Tremoli spiele man daher cresc. u. decresc.

22. Bei jeder Trillerkette, jeder Repetition, jedem Tremolo sind neueintretende Töne etwas zu betonen, am schärfsten bei der Trillerkette.

Z. B. im Es-dur-Konzert von Beethoven die Triller im Adagio.

C. Einfluss der Tonhöhe.

23. Dem Sänger nachahmend, der hohe Töne mit Bruststimme leichter stark als schwach hervorbringt, spiele der Klavierspieler bei allen Gesangsstellen hohe Töne ebenfalls stärker als tiefere, trotzdem am Klaviere hohe Töne leichter als tiefe ansprechen.

24. Zu hohen Tönen mache man ein vermittelndes crescendo <, abwärtszu werde man schwächer.

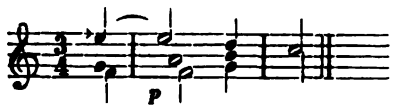
25. Passagen, welche sich vorzugsweise nach aufwärts bewegen, crescendire man ebenfalls.

D. Harmonische Einflüsse.

26. Zwei Stimmen, welche sich in Oktaven, Terzen, Sexten, Dezimen oder im sogenannten Hornsatz bewegen, sind gleichwerthig, dementsprechend sind beide gleich stark zu betonen. (Studenten-, Jäger- und 2stimmige Volkslieder sind so zu singen und so zu spielen, allenfalls kann man am Klavier die der Mittellage näherliegende Stimme stärker betonen, weil die Mittellage schöner klingt.)

27. Bei dissonirenden Intervallen und Akkorden ist die dissonirende Stimme hervorzuheben, die Auflösung ist, (wie dies ja schon das Wort andeutet) schwächer zu spielen.

28. Bleibt die Vorbereitung der Dissonanz liegen, so betont man die Vorbereitung. Beim „Eintritt“ der Dissonanz betont man die begleitenden Stimmen schwächer, damit die Dissonanz hervortrete, z. B.:



Der Vortrag ist hier mithin anders als beim Gesang, den Streich- und Blasinstrumenten, wo man die Vorbereitung piano beginnen und zur Dissonanz ein crescendo machen kann.

29. Bei homophonen Stellen (Melodien mit unselbstständigen Begleitungsstimmen) muss die Melodie auffallend deutlich hervortreten. Nach der Melodie ist zunächst der Bass zu betonen und am wenigsten die andern begleitenden Stimmen. Theilt man z. B. die Gesammtstärke in 7 Theile ein, so wäre das Lied ohne Worte No. 1. von Mendelssohn so vorzutragen.

Melodie: 4 Stärkegrade.
Bass: 2 Stärkegrade.
Mittelstimme (die Sechzehntel): 1 Grad.

(Fortsetzung folgt.)

Ein physikalisches Hilfsmittel zur Erleichterung des Klavierstimmens.

Von Dr. **Arnold Hiller**, Breslau.

Die Schwierigkeit, ein Klavier im Sinne der gleichschwebenden Temperatur rein zu stimmen, besteht bekanntlich darin, dass das Intervall der Quinte nicht rein genommen werden darf, sondern durchweg um die Kleinigkeit von $^{81}/_{80}$ des Intervalls, des sog. Komma, ermässigt (temperirt) werden muss. Für die Grösse dieses Kommas aber fehlt dem Gehörorgan des ungeübten Stimmers jeglicher Anhalt; er ist hier ganz auf das Ausprobiren angewiesen und erst Monate lange tägliche Wiederholung giebt ihm allmählich eine gewisse Uebung in der Abschätzung des Kommas. Er ist dadurch jedoch, wie jeder Stimmer bestätigen wird, keineswegs vor weiteren Fehlgriffen geschützt; denn die subjektive Gehörempfindung ist nicht immer gleich zuverlässig. Bis jetzt fehlt uns jeglicher objektiver Anhaltspunkt dafür, wie gross das Intervall der Quinte beim Klavier genommen werden muss.

„Noth macht erfinderisch" pflegt man zu sagen. In dieser Zwangslage befand ich mich vor einiger Zeit selbst. An einem Versuchs-Instrument, an welchem ich behufs Ausführung von Aenderungen sämmtliche glatten Seiten nach Lockerung im Stimmwirbel von der Anhängeplatte losgelöst und nach etwa 8 Tagen wieder aufgezogen hatte, war ich genöthigt, von neuem reine Stimmung herbeizuführen. Ich selbst wagte mich anfänglich nicht heran, da mir die Uebung im Stimmen noch gänzlich fehlte und ich mir der Schwierigkeiten sehr wohl bewusst war. Einen gelernten Stimmer hinzuzuziehen zögerte ich, weil ich die frisch aufgezogenen Saiten in den folgenden Wochen doch wohl täglich hätte stimmen lassen müssen, um Klangprüfungen vornehmen zu können.

In dieser Lage kam mir, als ich gerade mit dem Abstimmen der 3 Saiten für a nach der Stimmgabel beschäftigt war, zum Glück in Erinnerung, dass ich von meinen früheren akustischen Untersuchungen her noch 2 Kästen mit Stimmgabeln für die 13 Halbtöne der Klavier-Oktave, und zwar vom Kammerton a je 1 Oktave aufwärts und abwärts, im Ganzen also 26 Gabeln besass. Diese Gabeln waren aus der bekannten akustischen Werkstätte von Anton Appunn in Hanau a. M., welche auch für Helmholtz's Untersuchungen einen grossen Theil der akustischen Apparate geliefert hatte, bezogen worden und mathematisch genau auf die Schwingungszahlen der einzelnen Töne abgestimmt: der Kammerton a auf 435 Schwingungen, die übrigen Halbtöne dementsprechend im Sinne der gleichschwebenden Temperatur des Klaviers.*) — Ich war froh über diesen Besitz, welcher mich mit einem Schlage aus aller Noth befreite. Denn nun brauchte ich ja nur sämmtliche Töne dieser beiden Oktaven Chor für Chor mit Hilfe der Gabeln abzustimmen und konnte alsdann einfach in Oktaven aufwärts und abwärts weiter stimmen, ohne mich um die temperirten Quinten kümmern zu müssen. In der That gelang der Versuch vollständig und zwar auf überraschend leichte und einfache Weise.

Die Oktave ist bekanntlich das einfachste Ton-Intervall, welches vom Gehörorgan am leichtesten erfasst und festgehalten wird, da der Oktavton genau die doppelte Schwingungszahl vom Grundton hat, also den gleichen Ton angiebt. Die Höhe dieses Oktavtones lässt sich daher mittels des Gehörs mit grosser Genauigkeit beim Spannen der Saite feststellen. Ausserdem bieten die bei nicht genau doppelter Schwingungszahl des Oktavtones eintretenden Schwebungen ein werthvolles, leicht erkennbares Kennzeichen dafür, ob höher oder tiefer gestimmt werden muss. Ich möchte hierbei darauf aufmerksam machen, dass man die Schwebungen deutlich nur dann zu hören bekommt, wenn erstens beide Töne der Oktave gleichzeitig und gleich stark angeschlagen werden, und zweitens die Dämpfer von den Saiten abgehoben sind; man muss daher entweder die beiden Tasten so lange niedergedrückt halten, als man hören will, oder das Pedal ziehen. Auch für das genaue Abstimmen der einzelnen Saiten eines Chors nach der Stimmgabel bieten die Schwebungen ein wichtiges Hilfsmittel. Man thut gut, hierbei die Stimmgabel auf den Deckel des Klaviers, ungefähr da zu setzen, wo man den Ton anschlägt.

Das Abstimmen mittels der Stimmgabeln bietet eine grosse Annehmlichkeit und Erleichterung, besonders für den Anfänger, eben weil man nur in Oktaven zu stimmen braucht. Da die Gabeln ihre abgestimmte Tonhöhe bezw. Schwingungszahl gar nicht verändern, so ist die Garantie für die Reinheit der Stimmung der Klavier-Saiten, mit Hilfe dieser Gabeln, eine absolute und dauerhafte. Auch ist diese Art des Stimmens jedenfalls ungleich viel sicherer, als die lediglich auf die subjektive Schätzung des Intervalls der temperirten Quinte basirte Abstimmung mittels des Gehörorgans allein. Ein Stimmer brauchte nur 1 Oktave Stimmgabeln für die 13 Halbtöne; er könnte damit schon sämmtliche übrigen Oktaven rein abstimmen. Bequemer aber ist es, wenn man zwei Oktaven hat und zwar am besten nicht zwei nebeneinander liegende, sondern durch ein oder zwei Oktaven getrennte Klavier-Oktaven, z. B. die III. und V. Oktave des 7-oktavigen Klaviers. Meister Anton Appunn liefert die Stimmgabeln genau abgestimmt in jeder gewünschten Tonhöhe, in dem erstaunlichen Ton-Umfange von 16 bis zu 25,000 Schwingungen in der Sekunde, d. h. bis zur äussersten Grenze der menschlichen Gehörswahrnehmung, also noch weit über die musikalischen Tongrenzen unseres Klaviers (40 bis 3480 Schwingungen) hinaus.

(Zeitschrift f. Instrumentenbau.)

*) Man findet die Schwingungszahlen der temperirten chromatischen Tonleiter (das a zu der auch jetzt für Deutschland angenommenen Normalstimmung von 435 Schwingungen in der Sekunde) tabellarisch geordnet in dem „Lehrbuch des Pianofortebaues" von Jul. Blüthner und H. Gretschel, Weimar 1872 (S. 26), welches Anfängern nicht genug empfohlen werden kann. Auch alles auf die Theorie und die Praxis des Stimmens Bezügliche findet man darin in mustergiltiger Klarheit und Knappheit dargestellt.

Musik-Aufführungen.

Berlin, 11. März 1894.

Heut soll nun versprochener Massen durchaus von Konzerten die Rede sein, und so muss dieses Mal die Oper warten, die unmittelbar auf die Medici Verdi's „Falstaff" herausgebracht und somit gleichfalls das Recht hat, besprochen zu werden. Aber die Reihenfolge der zu erwähnenden musikalischen Ereignisse war neulich schon festgesetzt, und somit über dieses Hauptereigniss nur im Depeschenstil Folgendes: Erstens ist Verdi's „Falstaff" das Bedeutendste, was seit Wagner's Tode für die Oper geschrieben worden ist. Zweitens ist es überhaupt ein entzückendes Meisterwerk, dessen Glanzseiten Einem so hell in die Augen strahlen (oder in die Ohren fallen), dass man

Schattenseiten gar nicht bemerkt. Drittens zeigt sich im Falstaff, bei vollständiger und bewusster Selbstständigkeit des Komponisten, ein wahres und sachliches Verständniss Richard Wagner's und seiner dramatischen Forderungen, während Leoncavallo trotz aller kundgethanen Verehrung für unsere Meister und trotz seines weitherzigen Eklektizismus kein oder kein genügendes Verständniss für Richard Wagner hat. Der Beweis dafür wird gelegentlich durch seine eigenen Worte zu erbringen sein. In Summa: auf Verdi folgten Mascagni, Leoncavallo, Bruno, Tasca u. s. w. und auf alle diese folgt wieder — Verdi, in einer so einzigen Grösse, dass man von den Andern kaum noch etwas bemerkt. Möge der 81jährige, frisch an Körper und Geist, uns noch lange erhalten bleiben!

In den Tagen vom 22.—24. Februar feierte der **Berliner Tonkünstlerverein** sein fünfzigjähriges Bestehen durch drei Konzerte: ein Orchester-Konzert in der Singakademie, ein Kirchen-Konzert in der Neuen Kirche und ein Kammermusik-Konzert im Bechsteinsaale. Gegründet am 24. Februar 1844 durch Franz Commer, Th. Kullak, E. D. Wagner und Dr. O. Lange, — die inzwischen sämmtlich hinübergegangen sind in das Reich der Schatten, — erweiterte der Verein bald seinen Mitgliederkreis erheblich und wurde nach und nach ein Faktor in unserm Musikleben, der weniger durch glänzendes Hervortreten als durch stille, fleissige Arbeit die meisten der Berliner Musiker in seine Kreise zog. Im Laufe der letzten Jahre verkleinerte sich freilich die Mitgliederzahl — wie ja dergleichen Vereinigungen stets abwechselnd ebben und fluthen —, und es sind heut nur 58 Mitglieder, neben 14 Ehrenmitgliedern, die den Verein bilden, aber unter ihnen ist noch immer eine stattliche Reihe vortrefflicher und hervorragender Künstler, zuvörderst Prof. Julius Alsleben, der nunmehr 29 Jahre hintereinander das Amt des ersten Vorsitzenden bekleidet.

Getreu seiner Tendenz, die Tonkunst und die Tonkünstler gleichzeitig zu fördern, hat der Verein nunmehr bestimmt, dass in den drei Festkonzerten nur Kompositionen seiner Mitglieder zur Aufführung kommen sollten. In dem ersten, dem Orchester-Konzert, gab es sechs Werke von eben so vielen Komponisten. Eine sinfonische Dichtung von Benno Horwitz: „Durch Nacht zum Licht" war etwas gedehnt, erfreute aber durch klare Disposition und prägnante Themen, sowie durch wohlklingende sachgemässe Durchführung; und die Bezeichnung wohlklingend verdient auch der 91. Psalm, vierstimmig a cappella, von M. Blumner. Ein Konzertstück für Violine und Orchester von Alb. Becker ist in Wahrheit ein Variationenwerk, das auf ein sehr hübsches Originalthema gebaut ist, und dessen mannichfache interessante Verschlingungen in den Veränderungen von Herrn Fritz Struss ausgezeichnet gespielt wurden. Die weitaus bedeutendste Komposition des Abends war aber eine Cantate: „Der gefesselte Strom" für Chor, Sopransolo und Orchester von Friedrich E. Koch, der schon wiederholt durch grössere Werke, Sinfonien, Quartette u. s. w. die Aufmerksamkeit des musikalischen Publikums auf sich gelenkt hat. „Der gefesselte Strom" ist auf einen malerischen und besonders auch tonmalerischen Text von Hölderlin gebaut; das prächtig klingende, vom Beginn an fesselnde Orchester weiss die Stimmung ebenso gut vorzubereiten, als festzuhalten, der Chor ist vortrefflich gesetzt und klingt durchgehends charakteristisch. Mit dieser Komposition ist ein höchst eigenartiges, bedeutsames und wirkungsvolles Werk gegeben, das leistungsfähigen gemischten Chorvereinen auf das wärmste empfohlen werden kann. Ein Klavier-Konzert von Jos. Rheinberger, das Herr Felix Dreyschock auf einem schönen Duysen'schen Flügel spielte, vermochte trotz der ausgezeichnetsten Aufführung kein grösseres Interesse zu erwecken. Den Schluss des Abends machte die „Tragödie eines Künstlers", Tondichtung für Orchester in fünf Sätzen von Max Puchat, der gleich Koch schon einige bemerkenswerthe Werke in die Oeffentlichkeit gebracht hat. Auch die „Tragödie" darf, besonders in den drei letzten Sätzen, als sehr interessant bezeichnet werden. Die Instrumentation ist vorzüglich, oft von blendender Klangschönheit. Der erse Satz zeichnet das „Jugendstreben", der zweite „eine Melodie", d. h. also wohl: die Berufung zum Komponisten; der dritte „auf Wogen des Glücks", nebst einer „warnenden Stimme" und der vierte: „Trauermarsch zum Grabe der Braut" — mit sehr schönem Trio — verdienen besonders herausgehoben zu werden; das Finale leitet den „letzten Kampf" sehr hübsch mit einem charakteristischen Thema im Bass ein; — der Schluss: „verweht, verklungen" erscheint etwas zu kräftig für eine mit solchen Worten bezeichnete Stimmung, — doch soll darüber nicht gerichtet werden. Das Philharmonische Orchester war unter Leitung der verschiedenen Komponisten vortrefflich, ebenso der Otto Schmidt'sche Chor in dem Koch'schen Werke, dessen Sopransolo durch Frau Müller-Ronneburger bestens besetzt war.

Das Kirchen-Konzert des zweiten Tages brachte als Hauptnummer ein „Vater unser" von Theodor Krause (auf den Klopstock'schen Text) und den 34. Psalm von Alb. Becker. Die erstgenannte Komposition, für Chor und Solostimmen a cappella, bisher noch ungedruckt, ist ein ausserordentlich interessantes Werk, das durch seinen harmonisch sehr charakteristisch gestalteten Inhalt bei strenger Innehaltung kirchlichen Stiles auch im Melodischen, in hohem Grade geeignet scheint, eine erhebende und weihevolle Stimmung hervorzurufen. Auch der Becker'sche Psalm, für Chor und Orgel, interessirte durch stimmungsvolle Führung des polyphon gehaltenen Satzes. Beide Werke fanden durch den von Herrn Musikdirektor Krause geleiteten Nicolai-Marien-Kirchen-Chor eine treffliche Wiedergabe. Eine Orgelfuge und ein „Vater unser" für Bariton von O. Dienel, vom Komponisten und dem Baritonisten Herrn Staeding ausgeführt, der 51. Psalm für Bass von O. Fauter, gesungen von Herrn Rosenthal, eine nicht eigentlich kirchliche, aber interessante Violinromanze von Puchat, die Herr Gehwald spielte ein stimmungsvoller, von Frl. Schacht vorgetragener Psalm von B. Horwitz, und endlich ein von M. Freudenfeld gespendetes, zu Herzen gehendes

geistliches Lied und ein markiges Postludium von Rob. Radecke, das letztere vom Komponisten vortrefflich auf der Orgel gespielt — machten den weiteren Inhalt des Konzertes aus.

Das dritte Konzert hatte den kleinen Bechsteinsaal leider kaum zu füllen vermocht, während das Singakademie- und das Kirchenkonzert den Saal vollständig gefüllt hatte. Diese bedauerliche Hintansetzung des dritten Konzerts war in der That unverdient, da es in der Auswahl des Programms, wie in der Ausführung durchaus auf der Höhe der beiden vorhergehenden stand. Ein Streichquartett von O. Pasch, in C-moll, ist ein tüchtiges Werk, das in Form und Inhalt den guten Musiker erkennen lässt, und das nur zu sehr an einer gewissen schulmässigen Durchführung leidet. Besonders gilt dies von einem Theile der Variationen (II. Satz) und dem dritten Satz, (Finale), während der erste Satz sich freier ergeht und in der Erfindung wohl der beste ist. Ein Klavierquartett von Richard Joh. Eichberg erntete den lebhaftesten Beifall des Abends und — es wird auch dem Bruder erlaubt sein, es zu sagen, — verdiente diesen Beifall mit der glücklichen Durchführung der charakteristisch erfundenen Themen, bei stets gewahrter Klangschönheit und nirgends stockendem Flusse. Während diese beiden eben bezeichneten Werke auf alle durch Grübeleien gewonnenen Ergebnisse verzichten, und einen grossen Theil ihrer Wirkung vielleicht grade ihrer frisch zugreifenden Musikantennatur verdanken, zeigte das dritte Kammermusikwerk des Abends, ein Streichquintett von Fr. E. Koch, die entgegengesetzte Eigenthümlichkeit. Das Werk ist gedankenvoll, aber es fliesst schwerfällig, und während es das kontrapunktische Geschick seines Autors überall zeigt, steht es doch dem „gefesselten Strom“ desselben Komponisten, von dem weiter oben die Rede war, in der Wirkung weit nach. Um die Ausführung dieser Werke machten sich das Halir'sche Quartett (Halir, Markees, Müller, Dechert), Hr. Felix Dreyschock und Hr. Gülzow sehr verdient, wenngleich ein noch sorgfältigeres Studium des Ensembles, wie mancher technischer Einzelheiten den Erfolg dieser Werke wohl noch immerhin hätte steigern können. Zwischen den genannten grossen Werken wurden Lieder von W. Tappert, O. Schmidt, Ad. Stemler und R. Wustandt gesungen und, wie Alles, sehr beifällig aufgenommen; von den beiden ersten Komponisten wurde je ein Lied wiederholt. Ein sehr glücklicher Treffer war das Schmidt'sche Lied „der Kuss“; die Stemler'schen Lieder sind zu ungesanglich, die Wustandt'schen fast — zu gesanglich, um nachhaltiger zu wirken. Frl. Adelina Herms, Frl. Gertrud Heinrich, die Herren Staeding und Severin waren die trefflichen Herolde der vier Komponisten. *O. Eichberg.*

Das neunte **Philharmonische Konzert** erfreute sich der Mitwirkung **Anton Rubinsteins.** Er dirigirte seine dramatische Sinfonie op. 95. Sie ist eines der besten sinfonischen Werke des Meisters, vielleicht das beste, und zwar vornehmlich wegen des einheitlichen Charakters, den dasselbe trägt, durch die bewunderungswürdige Gestaltungskraft und Ausdrucksfähigkeit, durch Schwung und Feuer und die mächtige, echt dramatische Steigerung. Damit vereinigt sich eine meisterhafte, fein individualisirende Instrumentirung, eine Fülle edler, tief empfundener melodischer Einzelheiten und rhythmisch packender Wendungen. In keinem Augenblicke erlahmt die Phantasie dem Komponisten, immer Neues und Interessantes weiss er zu sagen, und so steigert sich unser Interesse an dem Werke von Satz zu Satz, bis zu dem letzten, aus dem tiefsten Schachte einer edlen Künstlerseele entsprungenen Theile. Der Komponist und sein Werk erfreuten sich der ehrendsten Aufnahme seitens des zahlreich versammelten Publikums. Eine neue Bekanntschaft vermittelte uns dieses Konzert und zwar eine recht erfreuliche — Frau Hedwig Camil Hofopernsängerin aus Dresden trat zum ersten Male vor das Berliner Publikum. Sie sang Mozarts Arie aus der „Entführung“: „Martern aller Arten“. Ihre Stimme ist von aussergewöhnlichem Umfange und in allen Lagen von gleicher Schönheit und Frische. Damit verbindet sie eine Koloraturgewandtheit, die sie die grossen Schwierigkeiten der Arie mühelos, geschmackvoll und mit virtuosem Schick überwältigen liess. Sie erntete reichen Beifall. Zu erwähnen ist noch als dritter Mitwirkender Herr Professor Halir aus Weimar, der Lalo's „Sinfonie Espagnole“ mit bekannter Meisterschaft vortrug. Eröffnet wurde das Konzert durch Beethovens Leonoren-Ouverture Nr. 2 unter Professor Mannstaedt's umsichtiger und kunstverständiger Leitung. *Emil Breslaur.*

— Einen sehr günstigen Eindruck hinterliess die Schülerprüfung, welche Herr Professor **H. Schroeder** am 4. März in der Aula der Luisenschule veranstaltet hatte. Die Variationen aus Haydn's Kaiserquartett, mehrfach besetzt, die Ouvertüre zu Titus für 2 Klaviere zu 8 Händen mit Streichchor und Schubert's Variationen aus dem D-moll Quartett wurden mit höchster Genauigkeit im Zusammenspiel und feiner Nüancirung ausgeführt. Sehr Löbliches leistete eine Klavierschülerin, Frl. Elisabeth Horn mit dem Vortrag von Beethoven's D-moll Sonate op. 31 und Chopin's G-moll Ballade, welche die junge Dame auswendig und sehr fliessend spielte. Aus der Violinklasse des Direktors hörten wir Herrn August Meyerhofer, der Viotti's 22stes Konzert technisch vollendet, mit sicherer Bogenführung und schönem Tone vortrug. —ch.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Prof. Reinhold Succo in Berlin erhielt den Rothen Adler-Orden IV. Klasse, Eugen d'Albert vom Grossherzog von Baden das Ritterkreuz I. Klasse des Ordens vom Zähringer Löwen.

— Der Königl. Musikdirektor Herr Hilpert in Strassburg i. E. erhielt das Ritterkreuz 2. Klasse des württembergischen Friedrichsordens.

— Der Fürst von Bulgarien hat Herrn Emil Sauer zum Kammervirtuosen ernannt und ihm die Medaille für Kunst verliehen. Von dem Sultan erhielt derselbe den Medîhidje-Orden

— Die Violinschule von Fr. Zimmer, Verlag von F. Chr. Vieweg in Quedlinburg, ist von den Königl. Kultusministerien in Berlin, Dresden und München zur Einführung in den Königl. Präparandenanstalten und Seminaren empfohlen worden.

— Herr Schousboe ist nicht, wie irrthümlich berichtet wurde, als erster Klavierlehrer an das Konservatorium in Genf, sondern in die Richter'sche „Academie de musique" daselbst berufen worden. An ersterem ist als erster Lehrer des Klavierspiels nach wie vor Herr Willy Rehberg thätig.

— Wie Herr W. Tappert jetzt überzeugend nachweist, fand die erste Aufführung von Meyerbeer's Robert wirklich am 21. November 1831, nicht am 22. statt. Demzufolge ist die Angabe von Mendel in seinem Lexikon und in andern Werken irrthümlich.

— Unter tragischen Umständen ist in Sheffield Frau Patey, die Primadonna unter den englischen Contralto-Sängerinnen, gestorben. Seit einigen Wochen hatte sie in den Provinzen Abschiedskonzerte gegeben, da sie sich von der Konzertbühne zurückziehen wollte. Auf einem solchen Abschiedskonzerte war sie in der grossen Eisenstadt aufgetreten und hatte mit ihrem Gesange von Händels Arie „Lascia ch'io piango" die Zuhörer so begeistert, dass diese die Sängerin so lange hervorriefen, bis sie ihnen den alten englischen Gesang „By the Banks of Allan Water" vortrug. Der Gesang, der merkwürdigerweise mit der Strophe „Und als Leichnam lag sie da" endete, war auch ihr Schwanenlied. Am Schluss der Ballade wurde sie ohnmächtig und starb unmittelbar darauf.

— Die Musik der Naturvölker und die ältesten Instrumente behandelt ein von Dr. Richard Wallaschek in London veröffentlichtes Buch, dessen Hauptergebnisse wir in einem Aufsatze des „Globus" (Verlag von Friedr. Vieweg & Sohn, Braunschweig) zusammengestellt finden. Hier nur einige der bemerkenswerthesten: Wallaschek weist die Ansicht zurück, dass die Trommel das ursprünglichste und älteste Musikinstrument sei. Alles deutet darauf hin, dass dieser Vorrang vielmehr der Flöte gebühre. Unter den ältesten archäologischen Funden befinden sich wohl Flöten, aber niemals Trommeln. Wir haben ägyptische Flöten, die aus der ägyptischen Bronzeperiode (etwa 3000 vor Christi) stammen; als man sie 1890 probirte, zeigten sie zum allgemeinen Erstaunen die diatonische Tonleiter. Auch in Europa hat man vorgeschichtliche Knochenpfeifen gefunden, welche die vier ersten Töne der diatonischen Tonleiter haben. Helmholtz' Ansicht, dass unser gegenwärtiges diatonisches System eine künstlerische Erfindung, das Ergebniss der musikalischen Spekulation sei, lässt sich daher nicht halten, denn die Menschen der Vorzeit hätten wohl schwerlich ein musikalisches System erfinden können.

— Das Professoren-Kollegium der philosophischen Fakultät der Wiener Universität hat beantragt, das Unterrichtsministerium zu ersuchen, eine entsprechende Jahresunterstützung für Anton Bruckner, der bekanntlich auch Ehrendoctor der Wiener Universität ist, zu bewilligen. Begründet wurde dieser Antrag damit, dass der greise Komponist in ungünstigen materiellen Verhältnissen sich befinde und überdies von Krankheit heimgesucht sei.

— Kaiser Wilhelm hat den Wunsch ausgesprochen, dass Leoncavallo für die königliche Oper zu Berlin einen Stoff zu einer neuen Oper aus der preussischen Geschichte wähle und hat den Grafen Hochberg beauftragt, einen passenden Stoff auszuwählen. Letzterer empfahl als Grundlage für ein Libretto Willibald Alexis' berühmten Roman: „Der Roland von Berlin" Der Dichter behandelt darin den gewaltigen Zusammenstoss der altmärkischen Ueberlieferungen mit den Autoritätsbestrebungen des Fürstenhauses Hohenzollern. In dem Vordergrund der Handlung steht Kurfürst Friedrich II. der Eiserne. Der Roman wird bereits für Leoncavallo übersetzt. Professor Taubert ist mit der Abfassung des Librettos beauftragt. Leoncavallo hat vorläufig alle übrigen Arbeiten zurückgelegt, um des Kaisers Auftrag nachzukommen.

— Die „Musikalische Rundschau" in Wien schreibt für ein ernstes Lied für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung als ersten Preis 100 Kronen, als zweiten Preis 50 Kronen, ferner als dritten Preis 25 Kronen für die drei besten Arbeiten aus. Die Kompositionen sollen leicht im Tonsatze und ansprechend in der Melodie sein und dürfen den Umfang von höchstens vier Druckseiten der Musikalischen Beilage nicht überschreiten. Die an die „Redaktion der Musikalischen Rundschau" bis längstens 30. April 1894 einzuschickenden Konkurrenzarbeiten sind mit einem Motto zu versehen. Das gewählte Motto ist zugleich auf die Aussenseite eines verschlossenen Couverts zu schreiben, in welchem Namen und Adresse des Preisbewerbers enthalten sind. Die Entscheidung des Preisrichter-Kollegiums wird am 1. Juni 1894 in der „Musikalischen Rundschau" veröffentlicht. Die preisgekrönten Arbeiten gelangen als Musik-Beilage der „Musikalischen Rundschau" zum Abdruck.

— Die Pariser Société des compositeurs de musique hat in dem Kompositionswettbewerb von 1893 folgende Entscheidung getroffen: der Preis von 1000 Fr. für eine Sinfonie wurde Herrn Leon Boëllmann, der Preis von 500 Fr. für ein Klavierquartett Herrn F. de la Tombelle zuerkannt; für eine Szene für zwei oder drei Personen mit Klavierbegleitung konnte kein Preis ertheilt werden, doch wurde den beiden relativ

besten Werken eine ehrenvolle Erwähnung, sowie eine Prämie von je 150 Fr. gewährt. Die Autoren der beiden letztgenannten Manuskripte haben sich erst zu nennen.

Bonn. Zur Gründung eines Heimathhauses, welches Musikerwittwen und Musiklehrerinnen kostenfreien Aufenthalt für ihren Lebensabend gewähren soll, vermachte die in Bonn lebende Wittwe des Musikdirektors Julius Langenbach testamentarisch zwei Häuser und die Summe von 50,000 Mk. der Stadt Bonn. Um den Zweck jedoch schon jetzt thatkräftig zu fördern, sollen freiwillige Beiträge gesammelt werden und zinstragend so lange angelegt werden, bis es möglich ist, die Stiftung in Wirksamkeit treten zu lassen. Dem Kuratorium derselben hat Frau Langenbach deshalb die Summe von 1000 Mark überwiesen, welches diese, wie die anderen eingehenden Gelder zinsbar anlegen wird. Das Kuratorium besteht aus den Herren: Wirkl. Geh. Oberbergrath Brassert, Bankier Carl Cahn, Geh. Justizrath und Prof. Dr. Hüffer, Dr. Erich Prieger, Rechtsanwalt Dr. Schumacher, Prof. Leonh. Wolff, städt. Musikdirektor; dasselbe erbittet, wie die Stifterin, einmalige oder jährliche Beiträge für das Julius Langenbach-Stift, die auch im geringsten Betrage herzlichst dankend angenommen werden.

Dresden. Im Hoftheater erfuhr eine gelegentlich der Gothaer Opernkonkurrenz entstandene einaktige Oper „Marga" von Arno Spiess, Musik von Georg Pittrich, sehr freundliche Aufnahme. Die Musik entbehrt nicht einer anerkennenswerthen Charakteristik und in der Behandlung des Orchesters und der übrigen technischen Ausdrucksmittel bethätigt sich eben so viel Talent wie Geschick.

Mannheim. Bei völlig ausverkauftem Hause hatte hier am 5. März auf der Hofbühne die erste Aufführung der romantischen Oper „Der Pfeifer von Hardt" von Kapellmeister Ferdinand Langer-Mannheim, Text von Dr. Haas-München, glänzenden Erfolg.

Wien. Der Verein der Musiklehrerinnen veranstaltete am 7. Februar l. Jahres im Ehrbar-Saale ein Schülerkonzert, welches sehr schöne und zufriedenstellende Resultate aufwies. Die Präsidentin des Vereines, Frl. Marie v. Grünzweig, führte drei Schülerinnen, Mathilde und Mizi Gelinek und Johanna Krommer vor,— Frau Professorin Pruckner die Schülerin Frau Emma Unden und Margit — Frl. Caroline v. Zipperer die Schülerin Paula Frei, — Frl. Burkard die Zöglinge Arenka. Wachtel, Otto Schaffer und Herrn A. Daniel, — die Claviermeisterin Frl. Charlotte Lee die Schülerin Elsa Friedländer, — Frl. Mauro das mit einer sehr hübschen Stimme begabte Frl. Charlotte Brock, — Frl. Knies ihre Schülerinnen Leontine und Hedwig Kurz, Angela Vedron und Friederike Doring und endlich Frl. d'Altoš ihre Schülerin Anna Bronn vor. Wie schon erwähnt, hatten wir Gelegenheit, vorzügliche Leistungen zu hören.

Brüssel. Das Haus Schott erlässt ein Preisausschreiben für die Komposition eines Festmarsches für Orchester zur Eröffnung der Antwerpener Ausstellung. Der Minister der schönen Künste hat 500 Frcs. beigesteuert. Die Manuskripte müssen unter den üblichen Bedingungen bis zum 5. April abgeliefert sein.

Rom, 11. März. Im Scalatheater zu Mailand kam es bei der am 11. d. stattgehabten Aufführung der Walküre zu einer heftigen Prügelei zwischen Wagnerianern und Antiwagnerianern. Die letzteren stürmten das Orchester, schlugen den Dirigenten in die Flucht und erzwangen den Schluss der Vorstellung noch vor Beendigung des ersten Aktes.

(Berl. Tagebl.)

Bücher und Musikalien.

Im Verlage von Julius Hainauer, Breslau, sind erschienen:

Arthur v. Dombay, op. 51 Bunte Blätter, 3 leichte Vortragsstücke;
op. 52 Fünf Charakterstudien;

Hans Harthan, op. 23 Kleine Serenade für Klavier;
op. 24 Kleine Suite, für Klavier;
op. 25 Studien, 9 Klavierstücke,
op. 36 Albumblätter, 5 kleine Klavierstücke.

Otto Müller, op. 14 Zwei Sonatinen für Klavier und Violine;
op. 17 Ueber Berg und Thal, 6 Klavierstücke zu 4 Händen;
op. 24 Zwei leichte Vortragsstücke für Violine und Klavier;
op. 26 Zwei Sonatinen für 2 Violinen mit Klavierbegleitung ad libitum.

Wir haben in vorgenannten Werken eine Reihe sehr erfreulicher und beim Unterricht brauchbarer Kompositionen vor uns. Es sind durchweg Werke von geringer, oder mittlerer Schwierigkeit, fast sämmtlich zu Vortragsstücken verwendbar. Die leichtesten darunter schrieb A. v. Dombay; sein op. 51 —, besonders niedlich ist darin „Grossmütterchen's Erzählung" —, ist noch für Anfänger zu rechnen, allerdings kommen einige fremdartige Harmonieen und Passagengänge darin vor, die den Kleinen Kopfzerbrechen machen werden. Aehnlich ist es mit op. 52. Manches klingt kindlich, manches geht, weniger in technischer Beziehung, als in Auffassung und im Ernst über das Vermögen der Kleinen hinaus, wenn nicht besondere Begabung vorliegt. — Ein liebenswürdiges Talent tritt uns in Hans Harthan entgegen, das sich, seit wir seine ersten Werke zur Besprechung in Händen hatten, in hocherfreulicher Weise weiter entwickelt hat. Sind es auch nur Werke kleiner Art und von kleinem Umfange, die vorliegen, so spricht aus allen doch der fein empfindende Musiker, der mit lebhafter Erfindungskraft ein gewandtes Darstellungsvermögen verbindet. Sein op. 23 „Kleine Serenade", wird der Jugend viel Freude machen: sie beginnt mit einem allerliebsten „Puppenmarsch", dem sich nach einem „Intermezzo" Gavotte, Menuet, Valse mignonne" und zum Ausklang ein „Schlummerlied" anschliessen. Die Stückchen sind bis auf das etwas schwierigere Intermezzo von Schülern

der unteren Mittelstufe zu bewältigen, und ihrer Zierlichkeit und frischer Melodik wegen sehr zu empfehlen. Die kleine Suite, op. 24, erfordert schon geschultere Hände, sie besteht aus Präludium, Allemande und Gigue, drei formgerechten, flotten Stücken. Op. 25 bringt eine Reihe von 9 Stücken, die, wenn auch technisch durchaus nicht schwierig, doch vorgeschrittnere Auffassung erfordern. Es sind reizend skizzirte Bildchen, wir heben: „Am Abend", „Albumblatt", „Frühlingsgesang", „Capricietto" als besonders ansprechend hervor. Musikalisch am werthvollsten sind die „Albumblätter", op. 36, fünf kleine, wieder nicht schwierige Vortragsstückchen, aber so fein musikalisch in den Motiven, so abgerundet in der Form, so fliessend im Satz und in der harmonischen Folge, dass man seine Freude dran hat und sie als werthvolle Bereicherung der Vortragslitteratur begrüssen kann. — Mit ähnlicher Freude haben wir die gesammten Stücke von Otto Müller durchgespielt Sie sind gleichfalls der studirenden Jugend zur Ermunterung und zum Genuss geschrieben, die Violinstimme geht in den bezüglichen Werken nicht über die erste Lage hinaus und die begleitende Klavierstimme ist gleichfalls von Schülern der unteren Mittelstufen zu bewältigen. Was die Stücke so anziehend macht, ist der Wohlklang und die Frische ihrer Melodik und die überaus fliessende, dabei stets gewählte Schreibweise, ferner hält der Autor in den Sonatinen streng an der Form fest, die Themen werden in den beiden Stimmen in trefflicher Weise verarbeitet und dennoch sind sie mit ihren flott erfundenen Motiven, sehr dankbare Vortragsstücke für die Jugend. Die beiden Sonatinen für 2 Violinen, Klavierbegleitung ad libitum, weisen dieselben Vorzüge auf. Die sechs kleinen vierhändigen Stücke, op. 17, sind gleichfalls für 2 jugendliche Spieler berechnet und werden sich rasch Freunde erobern. Sie sind erfüllt von reizender feiner Melodik, Natürlichkeit im Ausdruck und da sie zugleich Veranlassung zur Ausbildung zierlichen Spiels und Vertiefung der musikalischen Auffassung geben, können sie recht warm empfohlen werden.

Herrmann Scholz, op. 72 Drei Nachtstücke für Pianoforte.

Joh. Lauterbach, op. 10 Zwei Salonstücke für Violine und Klavier. Dresden, Adolf Brauer.

Die Nachtstücke von H. Scholtz sind ernste, musikalisch empfundene Klavierstücke, die ersten Beiden düstre, schwermüthige Gesänge, über leise auf- und abwogenden Sechszehnteln schwebt im ersten das von ernsten Moll-Akkorden angestimmte Thema, das sich zum Schluss zu leidenschaftlichem Fortissimo steigert. Das zweite ist weicher, inniger, die Melodie eine sehnsuchtsvolle Bitte, die sich in den schmeichelnden Klangreiz der Töne geflüchtet, wo die Lippe verstummt. Im dritten wird die schwermüthige Stimmung durch ein plötzlich hereinbrechendes, im Rhythmus dem Scherzo verwandtes, stürmisches Motiv unterbrochen, hastig, leise, in zuckenden Rhythmen fliegt es dahin, sammelt sich aber im Mittelsatz durch pp. gehaltene, lange Akkorde, wie zum Gebet. Die Stücke sind melodisch und harmonisch von feiner, vornehmer Zeichnung. — Die beiden Lauterbach'chen Stücke für Violine und Klavier sind bei mittlerer Schwierigkeit melodiös und klingend, wenn auch nicht besonders originell. Sie werden ihrer leichten Fasslichkeit wegen aber gern gespielt werden.

Ferdinand Gleich: Die Hauptformen der Musik. 2. Auflage. Handbuch der modernen Instrumentirung. 4. Aufl. Leipzig, C. F. Kahnt.

Beide genannte Werke sind populär geschrieben und für den praktischen Gebrauch zu empfehlen. In ersterem werden in kurzer, klarer Darstellung alle Hauptformen der Musik erläutert, zuerst die einfachen Formen, Lied und Tanz, von letzterem kommen sowohl alle älteren Tanzformen, wie die modernen Originaltänze der verschiedenen Nationalitäten zur Besprechung; daran schliessen sich die zusammengesetzten grösseren Kunstformen: Sonate, Suite, Sinfonie, Oper und endlich die Kirchenmusik, alles populär und auch für den Laien verständlich dargestellt. — Im zweiten Werke werden in fünf Hauptgruppen, die Instrumente des grossen Orchesters besprochen: die Saiten-, Holzblase-, Messing-, Schlag-Instrumente mit und ohne bestimmte Tonhöhe; ihre Technik und ihr Tonumfang, ihre Bedeutung und Verwerthung im Orchester geschildert; ferner ist ein besonderer Abschnitt der Militärmusik, der Harmonie- und Janitschaarmusik, der Musik der Schützen, Jäger und der Kavallerie gewidmet. Auch dies Werkchen kommt dem praktischen Bedürfniss entgegen, was sich schon durch seine 4. Auflage genügend ausspricht. — r.

Neue Klavierschulen.

Mrs. J. Spencer Curven: The child pianist. A Book of theory and practice for beginners. With illustrative Duets for teacher and pupils by John Kinross. The teacher's Guide to the lessons of „the child pianist". London. J. Curven & Sons.

Diese Klavierschule der englischen Dame hat uns ihrer Klarheit und Gründlichkeit wegen ausserordentlich gefallen. Gleich die erste Darstellung des Liniensystems und der Schlüssel auf Diagram II, die auf eine höchst einfache Art Bass- und Diskantnoten in einheitlichem Zusammenhang darstellt und dem Schüler das Lernen derselben zu gleicher Zeit ungemein erleichtern muss,*) nimmt für das Buch ein. Die Autorin erläutert ihr Lehrsystem in dem beigefügten „Führer für den Lehrer" aufs gründlichste, sie schreibt genau vor, wie das stoffliche Material zu gruppiren und einzutheilen, wie viel davon in jeder Stunde zu lehren ist; ihr Lehrprinzip weicht in manchen Dingen von der gewohnten Schablone des Unterrichts ab, aber ihre eigenen Wege fussen in den meisten Fällen auf solider, von pädagogischen Erfahrungen zeugender Grundlage und man folgt ihrer Darstellungsweise gern und zustimmend. Handhaltung und erste Anschlagsübungen, Notenlesen, Diktat, Darlegung der Intervalle, Gehör-Uebungen, Begriffe der Zeit- und Takteintheilung, Diktat darüber, Verbindung der Intervalle mit ihrem Taktwerth —, in dieser Reihenfolge ist das Lehrmaterial geordnet und angegeben, wie viel davon in jeder einzelnen Stunde

*) Es ist dieselbe Art, wie ich sie in meiner „Methodik des Klavierunterrichts" (Berlin, Simrock) dargestellt habe. E. B.

vorzunehmen ist. Daran schliessen sich die kleinen vierhändigen Stückchen von Kinross, welche den technischen Uebungen in fortschreitender Schwierigkeit folgen und in denen abwechselnd die Diskant- und Bassparthien für den Schüler eingerichtet sind. Was wir vermissen, sind die zweihändigen Handstückchen, die Volks- und Kinderliedchen, die für die musikalische Erziehung der Jugend von so ausserordentlicher Wichtigkeit sind.

H. Bovet. Theoretisch praktische Klavierschule. Neues System, bei welchem die Erklärungen dem Fassungsvermögen der Jugend angepasst sind.

Musikalische Fibel für kleine Kinder 26 Anfangsstudien in 5 Tönen, in denen bei der technischen Grundlage die Phantasie des Kindes gleichzeitig angeregt wird. Düsseldorf, Felix Bagel.

Das zweite Heft, die „Musikalische Fibel", ist eine Ergänzung der Schule, es fügt kleine, über Texte der Kinderfibel verfasste Liedchen in Form von rhythmischen Uebungen zur beliebigen Verwerthung bei dem Fortschreiten in der Schule hinzu. H. Bovet hat sich bei der Durcharbeitung ihrer Schule sehr viel Mühe gegeben, sie ist das Resultat der Erfahrungen einer langjährigen Praxis und fusst auf durchaus soliden, aus dem Geist musikalischen Empfindens diktirten Grundsätzen. Die Verfasserin führt, gleich der oben besprochenen englischen Schule, die beiden Schlüssel zu gleicher Zeit ein, wenn ihr auch nicht die gleich leichte Fasslichkeit und Anschaulichkeit, wie sie uns in dem erwähnten Werke überraschte, geglückt ist. Erzielung Legato-Spiels, gleichzeitige Berücksichtigung beider Hände in technischer Hinsicht, Einführung des Liedes u. besonders reiche Vorwerthung unserer Choralmelodien, das sind die lobenswerthen Grundlagen der Schule. Weniger glücklich ist die Verfasserin in ihren theoretischen Erklärungen gewesen, hier fehlt Klarheit und Präzision. Nur wenige Beispiele: „Der Auftakt ist ein unvollständiger Takt, (wo?) bei welchem man mit dem letzten Viertel zu zählen beginnt (immer?), welches am Schlusstakt fehlt." Bei den chromatischen Zeichen sind die ersten fünf Kreuze und fünf Be erklärt worden, dann heisst es: ♯ vor h und vor e wird c und f gespielt", dass diese Töne his und eis heissen, erfährt der Schüler nirgends. Ganz unzugänglich ist die Erklärung der Triole. Was will der Autor aber mit folgendem Satz sagen: „Die eingestrichene und kleine Oktave haben auf dem Klavier gleiche Lage, so dass diese beiden Oktoven doppelt gelernt werden müssen". Dunkel ist der Rede Sinn! — Auf dem Titelblatt war besonders betont, dass die Erklärungen dem Fassungsvermögen der Jugend angepasst seien, desto grössere Genauigkeit und Klarheit erwartete man demgemäss von ihnen.

Leopold Langer. Praktische Uebungen in fortschreitender Ordnung, insbesondere berechnet für die Lehre der Zeiteintheilung und des Fingersatzes nebst erläuternden Bemerkungen. Moskau, P. Jurgenson.

Der Verfasser wünscht den Schwerpunkt beim Anfangsunterricht auf die Ausbildung des rhythmischen Gefühls gelegt, der Schüler müsste zunächst „einen richtigen Begriff der Zeiteintheilung erhalten", „sie soll in seiner Vorstellungskraft kein abstrakter Begriff sein, sondern eine feststehende Form erringen". „Mit diesem Begriff ist der Schüler zuerst einzig und allein zu beschäftigen, ohne seine Aufmerksamkeit zu theilen. Dann erst soll die Note als Zeichen einer Zeit, und darauf erst als Zeichen eines bestimmten Tones gelehrt werden". Hätte uns der Autor aber nur belehrt, wie die Grundlage seines Unterrichtes, der „Begriff der Zeiteintheilung" zu handhaben sei, aber damit lässt er uns im Stich; er beginnt die einleitenden Bemerkungen für den Lehrenden: „Der Schüler muss in Hinsicht der Zeiteintheilung so weit vorgeschritten sein, um stets jede Viertelzeit in zwei Theile und später auch in vier Theile theilen zu können" —, für die Basis seines Systems also fehlt jegliche Anleitung. Denn das Zählen zweier Silben auf die getheilte Viertelnote ($^1/_8$) von 4 auf jedes in Sechszehntel getheilte, von 3 auf die Triole ist jedem Lehrer bekannt, ob nun nach des Autors Angabe: „Eins Nach- Zwei Nach-" — Eins, Eins, Eins oder 1ste, 2te, — 1ste-te, 2te-te gezählt wird, ist im Prinzip dasselbe. Ein idealer Gedanke ist es, wenn der Autor fordert, dass dem Schüler nie erlaubt werden dürfe, einen zur unrechten Zeit angeschlagenen Ton zu verbessern, denn „ihn muss die Ueberzeugung leiten, dass ein gestimmtes Klavier gar keine falschen Töne hat, dass aber jeder zur Unzeit angeschlagene Ton falsch sei". „Fehler verbessern, macht das Uebel ärger, da alle Musik in angemessener Zeit ausgeführt werden muss nnd die Richtigkeit (!) jedes Tones hängt allein nur (so!) von der Zeit ab, in welcher derselbe zu Gehör kommt". — Auch mit dem Fingersatz hat derselbe seine eigenen Gedanken, er soll überhaupt fortfallen, das Kind soll ihn selbst auffinden. Aber zu seinen ersten Uebungsstückchen, die, wie ausdrücklich vorbemerkt, nur über 5 Töne geschrieben sind, der Fingersatz somit selbstverständlich, greift er schon zu dem Auskunftsmittel die äusseren Töne mit kleinen Klammern, statt der gewohnten 1 und 5 zu bezeichnen, also doch auch wieder eine Applikatur. Dass er die Noten in beiden Systemen öfter nicht nach ihrem Taktwerth übereinander schreibt, halten wir für eine unnütze Erschwerung für das lernende Kind, welches beim Anfangsunterricht schon übergenug Schwierigkeiten zu überwinden hat. Wir bezweifeln, ob die Durchschnittszahl der Schüler im Stande sein wird, dem Vorschreiten des Buches zu folgen, vermuthen aber, dass bei langsamem Vorgehen eine grosse Zahl bei diesen melodischen, rhythmischen Gebilden fahnenflüchtig werden wird.

Empfehlenswerthe Musikstücke,

welche sich beim Unterricht bewährt haben.

A. Rubinstein: Romanze und Scherzo p. 44 Heft I.
O. F. Kahnt. Pr. 1 ℳ.
= Schumann: Novelletten. Op. 21.

R. Thoma: Märchen op. 40. Nr. 1. Berlin, Simon. Pr. 60 ₰
= Clementi op. 36.

Anregung und Unterhaltung.

So Mancher klagt und sagt, dass ihn die Welt verkennt
Doch kann er sagen wohl, dass er sich selber kennt?
Kennst du dich nicht, woran erkennst du mein
[Verkennen.
Wer nicht verkannt sein will, muss erst sich
[selber kennen.
Rückert.

* * *

Behalte, was ich hier dir nicht will vorenthalten,
Vier Lehren, die nicht sind in jedem Ohr enthalten
Dir geben einen Halt, im Leben einen Stab
Die Worte vier: Halt ein! halt aus! halt an! halt ab!
Halt ein den Zorn, die Gier und jede Leidenschaft,
Halt aus, was dich betrifft, mit starker Seelenkraft.
Halt an zum Guten wen und wo du Macht gewannst.
Halt ab vom Bösen wen, von Uebel was du kannst!
Behalt' und halte dies, und ordne dein Verhalten
Dansch: so wirst du dich und wirst die Welt erhalten.
Rückert.

* * *

Kunst ist im Glück eine Zier,
Im Unglück eine eiserne Thür.

* * *

Ein Tropfen Kunst ist besser als ein Meer von Wissen.

* * *

Es ist die Kunst des Menschengeistes Blüthe;
Ist Offenbarung einer innern Gottheit.
Der Künstler baut sich seine eig'ne Welt,
In seinem innern Himmel ist er selig —
Es giebt nur eine Kunst, die Künste sind
Verwandte Kinder dieser einen Mutter,
Sind einer Sonne lichtgebor'ne Strahlen,
Entsprungen aus der Schönheit ew'gem Urquell.
O, glücklich, wer aus dieser Quelle trinkt,
Das Irdische verklärt sich in ihm,
Er wird, der Gottheit voll, ein Gott, ein Schöpfer.
L. Bechstein.

* * *

Wer immer Schönes sieht, muss selber schön auch
werden,
An Seelenmienen schön und geistigen Geberden.
Und wo die Schönheit erst geworden innerlich,
Da tritt sie auch hervor, und zeigt im Aeussern sich.
Rückert.

* * *

Antworten.

K. Oldenburg. Ich werde mich genau erkundigen und Ihnen Nachricht geben.

E. v. A. East Oakland (Californien). 6 ℳ 18 ₰ erhalten und an den Verleger abgesandt.

L. Sch. Verlagsbuchhändler **Riesenburg:**

Kaum ein Monat ging ins Land,
Seit die Werke Sie gesandt,
Nach so kurzen Wochen schon
Wünschen Sie die Rezension.
Sähen Sie die Notenstösse,
Die zu ungeahnter Grösse,
Wachsen hier Tag ein, Tag aus,
Dass zu eng fast wird das Haus,
(Ach ich merke es mit Bangen, —)
Würden Sie es nicht verlangen.
Leider geht's nicht, wie Sie wollen,
Mögen Sie deshalb nicht grollen.
Alles kommt gewisslich dran,
Sagen kann ich nur nicht wann.

R. W. Das ist ja ein sehr beklagenswerther Zustand. Wenn Sie nun alles, was Sie mir mittheilen, gegen das Leiden versucht haben, dann nehmen Sie doch Ihre Zuflucht zu einer Naturheilanstalt, vielleicht zu dem Sanatorium des Dr. Lahmann auf dem „Weissen Hirsch", eine Stunde von Dresden, oberhalb Loschwitz. Ich kenne die Anstalt aus eigner Erfahrung und kann sie gegen solche nervöse Leiden wie das Ihrige nicht dringend genug empfehlen. Sie werden sich dort der sorgsamsten Behandlung erfreuen und in Dr. Lahmann einen Diagnostiker ersten Ranges und einen Mann von seltener Menschenfreundlichkeit kennen lernen. Theilen Sie mir Ihre Adresse mit, und ich werde Ihnen einen Prospekt des Sanatoriums zusenden lassen. Sollten Sie einem der deutschen Musiklehrer-Vereine als Mitglied angehören, so gewährt Ihnen Herr Dr. Lahmann eine Preisermässigung von 20 pCt.

Sch. in Oranienburg. Der Ausdruck „Tapinsmuss", den Adelung gebraucht, kommt vielleicht von Tapin, Trommelschläger her.

R. W. in Dortrecht. Mein Musiklexikon, Verlag von Schuberth & Co., kostet in sehr geschmackvollem Einbande 6 ℳ. Nehmen Sie aber nur ein solches Exemplar, das zu Anfang die Ergänzungen und Berichtigungen bis Ende April 1891 enthält.

H. G. „Durch welchen Missverstand hat dieser Fremdling zu Menschen sich verirrt?"

L. H. S. in Rotterdam. Der Vers aus Wagner's Meistersingern lautet:

„Doch, wenn der mich im Himmel hält,
Dann liegt zu Füssen mir die Welt,
Und bin in Ruh'
Hans Sachs ein Schuh-
Macher und Poet dazu."

G. F. in Darmstadt. Der musikalische Sachverständigen-Verein für das Königreich Sachsen hat sich gelegentlich einer Klage des Komponisten Ludolf Waldmann gegen eine Leipziger Fabrik mechanischer Musiknoten dahin geäussert, dass die Wiedergabe von Kompositionen auf mechanischen Musikwerken nicht als strafbarer Nachdruck zu betrachten sei. Aus diesem Gutachten ersieht man zugleich die ungeheure Verbreitung, welche die Schundkomposition Waldmanns gefunden. Von der „Kleinen Fischerin" wurden in einem Jahre (1887) 109 000 Exemplare gedruckt, von dem Schunkelwalzer (1885) 41 000.

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel.
Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

C. L. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

Wilhelm Emmer,
Pianoforte- u. Harmonium-Fabrik.
Berlin C., Seydelstr. 20.
Allerhöchste Auszeichnungen Orden, Staats-Medaillen etc.

J. P. Lindner Sohn,
Stralsund.
Pianoforte-Fabrik.
Gegründet 1825. 13 Ehren-Preise, goldene und silberne Medaillen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Anzeigen.

Grossherzogliches Konservatorium für Musik
zu Karlsruhe.

Unter dem Protektorat Ihrer Königlichen Hoheit der Grossherzogin Louise von Baden.

Beginn des Sommerkursus am 16. April 1894.

Der Unterricht erstreckt sich über alle Zweige der Tonkunst und wird in deutscher, englischer und italienischer Sprache ertheilt.

Die Anstalt ist seit 15. Januar d. J. durch eine vollständige **Theaterschule (Opern- und Schauspielschule)** erweitert, welcher die **Generaldirektion des Grossherz. Hoftheaters** durch bedeutende Vergünstigungen verschiedener Art ein besonderes Interesse zuwendet.

Die ausführlichen Satzungen des Grossh. Konservatoriums sind kostenfrei durch das Sekretariat desselben zu beziehen.

Alle auf die Anstalt bezüglichen Anfragen und Anmeldungen zum Eintritt in dieselbe sind zu richten an den

Director
Professor **Heinrich Ordenstein.**

In der **Buchdruckerei** von **Rosenthal & Co.**, Berlin N., Johannisstrasse 20, ist zu haben:

Aufgabenbuch für den Musikunterricht

Entworfen von Emil Breslaur.

Ausgabe A für den Elementar-Unterricht. Ausgabe B für die Mittelstufen.

Fünfte Auflage. Mit den Geburts- und Sterbetagen unserer Meister und der Verdeutschung der wichtigsten musikalischen Fremdwörter.

In vielen Tausenden von Exemplaren verbreitet.

Preis für jedes Heft 15 Pfg.

Bei Entnahme von 10 Stück kostet das Stück 12 Pfg., bei 25 Stück 11 Pfg., bei 50 Stück 10 Pfg., bei 100 Stück 9 Pfg., bei 200 Stück 8 Pfg., bei 300 Stück 7 Pfg.

Gegen Einsendung des Betrages erfolgt portofreie Zusendung.

Probehefte werden gegen Einsendung einer 10 Pfg.-Marke portofrei versandt.

Richard Strauss

Preisgekrönt vom Berliner Tonkünstler-Verein

Quartett Cmoll

(Allegro, Scherzo, Andante, Finale)
für
Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell
Op. 13.

Klavier-Auszug . . . . . 8,00 Mk.
Instrumental-Stimmen . . . . . 4,50 Mk.

München. Jos. Aibl, Verlag.

Neuigkeiten

von **Heinr. von Kàan.**
Professor des Klavierspiels am Prager Konservatorium.

Op. 36. **Bon repos.** 12 Kompositionen für die Jugend für das Pianoforte.
Heft I, II. Preis à **Mk. 2,50.**

Op. 38. **30 Etüden zur Förderung des rhythmischen Gefühles und des Vortrages** für das Pianoforte.
Heft I, II à **Mk. 2,50.** Heft III **Mk. 3.**

Eingeführt am Prager Konservatorium.
Verlag von **Em. Wetzler** in **Prag.**

Römhildt-Pianinos
Weimar,

apartes Fabrikat I. Ranges, 10 goldene Medaillen u. Erste Preise. Gespielt u. empfohlen von den grössten Künstlern der Welt: **Liszt, Bülow, d'Albert** und vielen anderen Kapazitäten. Illustrirte Preisliste portofrei. — **Auf Wunsch bequeme Zahlungsweise.** — Respektable, energische u. geschäftskundige **Vertreter** überall **gesucht,** wo noch nicht vorhanden.

Römhildt, **Pianoforte-fabrik A.-G.** Weimar.

London W., Berners Str. 44. **Berlin W. 41.** Leipziger-str. 23. **Frankfurt a/M.,** Friedensstr. 1. **Erfurt,** Bahnhof-str. 41.

Lehrmittel von H. Germer.

Klavier-Schule (6. verm. Auflage)
in 3 Heften à 2 Mk., cplt. 4 Mk. „Weitverbreitete gründliche Methode, die sicher zu musikalisch richtigem Lesen, Denken und Empfinden führt."
(Auch in englischer Separatausgabe)

Klavier-Technik und Ornamentik
(9. verm. Aufl.), in 2 Heften à 3 Mk., cplt. 4 M. „Diese umfassende, vom ersten Unterricht bis zur höheren Vollendung reichende Arbeit mit allen Errungenschaften fortschrittlicher Technik, zählt zu den

allerbesten

Werken der Gattung." (C. Eschmann's Wegweiser durch die Klavierlitteratur.) Auch in englischer, französischer und dänischer Separatausgabe.

Zur Ansicht durch jede Musikhandlung.
Leipzig, Comm.-Verlag von **C. F. Leede.**

Pianinos von 350 bis 1500 Mark.
Harmoniums, deutsche und amerik. Cottage-Orgeln (Estey) von M. 80 an.
Flügel. Alle Fabrikate. Höchster Baarrabatt.
Alle Vortheile. Illustr. Kataloge gratis.
Wilh. Rudolph in Giessen Nr. 37, [49]
grösstes Piano-Versandt-Geschäft Deutschlands.

Fehlende Nummern des „Klavier-Lehrer" können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden. **Die Expedition.**

C. BECHSTEIN,
Flügel- und Pianino-Fabrikant.
Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

Ein **seit 20 Jahren bestehendes**, gegenwärtig von über 100 Schülern besuchtes **Musik-Konservatorium** soll wegen Kränklichkeit des Besitzers mit allem, in sehr gutem Zustande befindlichem Inventar baldm. **verkauft werden.** Gefl. Adr. unt. **B. C. 35.** in d. Exped. d. Ztg. erbeten. [35]

Ueber 40,000 Aufl.

Köhler L., Hochschule für Pianisten: *Cramer, Clementi, Scarlatti, Händel, Bach* = 8 Sectionen à ℳ 1.50, gebunden à ℳ 2,30. Vollst. Verzeichnisse kostenfrei. **J. Schuberth & Co., Leipzig.** [86]

ERNST ROSENKRANZ, DRESDEN.

Gegründet 1797. Flügel- und Pianino-Fabrik. **16 Preismedaillen.**

Flügel, Pianinos bester Construct. Berühmt durch edle, gesangreiche, Tonfülle u. festeste Stimmhaltung.

Specialität: Miniatur-Stutzflügel, kleinster aller bisher gebauten Flügel (1,58 Meter lang), unübertroffen in Schönheit, Kraft und Fülle des Tones. Pianinos erster Classe. Mässige Preise. Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik, des Königl. Conservatoriums zu Dresden und des Conservatoriums zu Berlin (Professor Breslaur).

H. Gütschow, Pianoforte-Fabrik.

Wienerstr. 44. BERLIN. Wienerstr. 44.

Grösstes Piano-Magazin.

Jederzeit grösste Auswahl von Pianos in allen Stylen von nur gediegener Art in meinem neu erbauten Musiksaal.

Preislisten gratis und franko.

Dresden, Königl. Conservatorium für Musik und Theater.

39. Schuljahr 1892/93: 780 Schüler, 78 Aufführungen. 91 Lehrer; dabei **Döring, Draeseke, Eichberger, Fährmann,** Frau **Falkenberg, Höppner, Janssen, Iffert,** Frl. v. **Kotzebue, Krantz,** Edm. **Kretschmer, Mann,** Frl. **Orgeni,** Frau **Rappoldi-Kahrer, Rischbieter, Ronneburger, Schmeidler, Schmole, Senff-Georgi, Sherwood, Ad. Stern, Tyson-Wolff,** die hervorragendsten Mitglieder der Königl. Kapelle, an ihrer Spitze **Rappoldi, Grützmacher, Felgerl, Bauer, Fricke,** u. s. w. Alle Fächer für Musik und Theater. Volle Kurse und Einzelfächer. Eintritt jederzeit. Haupteintritt 2. April (Aufnahmeprüfung 8—1 Uhr) und 1. September. Prospect und Lehrerverzeichniss durch [33]

Erof. Eugen Krantz, Director.

Julius Feurich, Leipzig.

Königl. sächs. Hofpianofortefabrik.

Feurich Pianinos
Feurich Flügel
Feurich Saitenorgel Pianos

Anerkannt **vorzüglichstes Fabrikat.** **Bestes Piano für Lehrer.** Cataloge gratis u. franco. Günstigste Bedingungen. **Vertreter in allen grösseren Plätzen Deutschlands.**

Berliner Konservatorium

und

Louisenstr. 35 Klavierlehrer-Seminar, Berlin, Louisenstr. 35.

Unterrichtsgegenstände: Klavier, Violine, Violoncell, Gesang, Orgel, Harmonium (von den ersten Anfängen bis zur Konzertreife), Theorie, Komposition, Musikgeschichte und

vollständige Ausbildung für das musikalische Lehrfach.

Das Direktorium macht es sich zur Pflicht, Schülern, die ihre Studienzeit mit Erfolg beendet, durch Anstellung am Konservatorium und Empfehlung nach aussen, die Wege zu sicherer Lebensstellung zu ebnen.

Der Unterricht wird in deutscher, franz. u. engl. Sprache erteilt.

Prospekte frei. Prof. **Emil Breslaur.** Sprechstunde 5—6.

150000 **Exemplare sind von**
Urbachs Preisklavierschule
(preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister **Reinecke** in Leipzig, Musikdirektor **Isidor Seiss** in Köln, Prof. **Theodor Kullak** in Berlin) **binnen 14 Jahren abgesetzt.** Preis brosch nur 3 Mk. — Elegant gebunden mit Lederrücken und Ecken 4 Mk. — In Glanzleinenband mit Gold- und Schwarzdruck 5 Mk. — In Glanzleinwand mit Goldschnitt 6 Mk. **Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von**
Max Hesse's Verlag, Leipzig, Eilenburgerstrasse 4.

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales.
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.
Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.
(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

Verlag von **N. Simrock** in **Berlin:** [29]
Dr. Hugo Riemann's
Phrasirungs-Ausgaben der **Klaviersonaten**
von **Beethoven und Mozart.**
4 Bände à Mk. 6.—.
Jede Nummer **ist auch einzeln** zu haben, zum Preise von 40 Pfennigen bis ℳ 1,50.
Ferner soeben erschienen:
Johannes Brahms, **51 Uebungen** für **Pianoforte,** 2 Hefte à ℳ. 3.—.

JULIUS BLÜTHNER.
Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.
Flügel und Pianinos.
Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [22]

☞ Dieser Nummer ist von **Heinrichshofen's Verlag** in **Magdeburg** ein Prospekt über **empfehlenswerthe Compositionen für Pianoforte** beigelegt, auf den wir hiermit besonders aufmerksam machen. D. E.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine
und der Tonkünstler-Vereine
zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben
von
Professor **Emil Breslaur.**

No. 7. **Berlin, 1. April 1894.** **XVII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Hans von Bülow. †

Eine Skizze seines Lebens von **Dr. Heinrich Reimann.**
(Fortsetzung.)

Dass die bekannte „grosse Seestadt" einen Feuergast wie den 18jährigen Hans v. Bülow lange würde fesseln können, war von vornherein nicht anzunehmen. Mendelssohn war bereits gestorben und damit offenbar ein Hauptanziehungspunkt für den jungen Künstler geschwunden. Bei gelegentlichen Besuchen von Dresden aus hatte Bülow im Frege'schen Hause Mendelssohn kennen gelernt, „der auf Wunsch seiner Freundin sich in gewohnter Liebenswürdigkeit bereit zeigte, dem jungen Pianisten sein Rondo cassaricideo (Op. 14) und das H-moll Capriccio einzustudiren" (S. Vogel, Hans v. Bülow S. 7).

Als Student (1848) genoss Bülow den theoretischen Unterricht M. Hauptmann's, und kam vor Allem in die Kreise, die Rob. Schumann nahe gestanden hatten. An ihn suchte er sich zunächst anzuschliessen; die Bekanntschaft wurde 1849 in Dresden, dem Aufenthaltsorte Schumann's, gemacht und der Empfehlungsbrief, den Schumann dem jungen Künstler an Brendel, den Herausgeber der Neuen Zeitschrift für Musik mitgab, ist für das beiderseitige Verhältniss zu charakteristisch, als dass er hier fehlen sollte. Schumann schrieb:

„Lieber Brendel!

Der junge Mann, der diesen Brief Ihnen überbringt, spielt sehr gut Klavier und ist, sobald man ihn einmal näher kennen gelernt, ganz wohl zu leiden. Er sei Ihnen daher auf das Beste empfohlen.

Rob. Schumann.

Dieser einfache, für Bülow's Eigenart so charakterische Brief war von tiefeingreifender Bedeutung für das ganze Lebensschicksal des Künstlers. Von Schumann zu Brendel, von Brendel zu Liszt — das war der Weg, der ihm nunmehr geöffnet war und der ihm zum Lebensziele führte.

Zu Pfingsten 1849 ist Bülow bereits in Weimar und seine ausserordentlichen Anlagen haben Liszt's ganze Sympathie gewonnen. Aber noch immer hat ihn das trockene „Jus" nicht ganz aus seinem Bereich entlassen: er bezieht auf elterlichen Wunsch 1849 die Berliner Universität, um die Studien fortzusetzen.

Aber es ist die unglückseligste Zeit, die man sich denken konnte, um eine so explosive Natur wie die Bülow's damals schon war, in die Schranken eines „Brodstudiums" einzupferchen. Im Volke gährt ein freier Geist, die Schlagwörter aus der französischen Revolution sind die Taxi paroli geworden; sie rufen in dem Enkel den Geist des Grossvaters, des glühenden Bonapartisten wach. Er schliesst sich der demokratischen Partei an, die gegen die intendirte Reichsverfassung des sogenannten „Dreikönigsbundes", gegen das Klassen-Wahlgesetz, gemäss dem „die schwielige Hand des Arbeiters" keinen Stimmzettel abgeben dürfte, und gegen die schwankende Haltung des damaligen preussischen Königs so energisch Front machte. In dem menschenfeindlichen Fortschreiten der Kultur jener Zeit erkannte Rich. Wagner (die Kunst

und die Revolution) eine Beschränkung der Natur, die durch weitere gewaltthätige Einflüsse beengt und zusammengepresst, endlich die nöthige Schnellkraft erlangen müsse, jene ganze naturfeindliche Kulturrichtung weit von sich zu schleudern; diese „Kulturanhäufung“ lehrt die Natur ihre Kraft erkennen; die Bewegung dieser Kraft aber ist die „Revolution“. „Der Künstler theilt das Schicksal des Handwerkers, der seine geschickten Hände, mit denen er dem Reichen zuvor tausend angenehme Bequemlichkeiten schaffen durfte, nun müssig zu dem hungernden Magen in den Schooss legen muss. Er hat also recht sich zu beklagen, denn wer Schmerz fühlt, dem hat die Natur das Weinen gestattet.“)

Sicher ist, dass nicht bloss diese Worte Wagner's, sondern vor Allem auch das Schicksal des Meisters (Dresdner Maitage!) einen tiefen, unvertilgbaren Eindruck auf H. v. Bülow machten. Nicht bloss die Kunst, auch die gleiche Lebensansicht hatte beide auf das Engste und unzertrennbar verbunden. Damit war aber für Bülow die Entscheidung gefallen; er gehörte von nun an der „neuen Kunst“ mit Leib und Seele an. Und als am Herderfeste des Jahres 1850 in Weimar Rich. Wagner's Lohengrin unter Liszt's Leitung aufgeführt wurde, waren bereits die Brücken abgebrochen, die zum Elternhause und zum „Jus“ zurückführten!

Ueber die Beziehungen Bülow's zu seinem elterlichen Hause verlautet in der Folgezeit nichts Sicheres. Sein Vater starb 1853 in der Schweiz und so lag denn sein Schicksal vollkommen in seiner eigenen Hand.

Ganz auf sich angewiesen, zog es ihn zunächst mit aller Gewalt zu jenem Manne, der ihm das höchste Ideal der Kunst mit der einzig vernünftigen Lebensphilosophie zu vereinen schien: zu Rich. Wagner. In Zürich wird er durch Wagner's Vermittlung Musikdirektor am Theater, dirigirt dann von Januar bis Mai 1851 die Oper zu Sankt Gallen. Allein diese Thätigkeit konnte und durfte ihm nicht genügen und so siedelt er denn alsbald nach Weimar über, um dort auf der „Altenburg“, der Wiege des musikalischen Fortschritts, seine pianistischen Studien bei Meister Liszt zu vollenden.

Ueber die „Altenburg“ und das künstlerische Leben und Treiben hat neuerdings die verdienstvolle Liszt-Biographin Lina Ramann im 3. Bande ihres Werkes Ausführliches berichtet. Es genüge daher, nur auf eine Stelle in einem Liszt'schen Briefe an Peter Cornelius hinzuweisen, in der Bülow erwähnt wird. Liszt schreibt am 4. September 1852: „J'espère que vous me ferez l'amitié de venir me voir ici. La chambre à côté de celle qu'habite. Mr. de Bulow est entièrement à votre disposition, et vous me ferez plaisir en vous y établissant sans façon aucune et en venant dîner régulièrement avec nous comme habitant de l'Altenbourg . . . Les premiers jours d'Octobre on redonnera Lohengrin; et le 12 novembre j'attends la visite de Berlioz qui passera une huitaine de jours à Weymar. Nous aurons alors Cellini — la Symphonie de Roméo et Juliette et quelques morceaux de celle de Faust.“ (La Mara, Liszt-Briefe I, 85).

Die erste Erwähnung Bülow's als Klavierspieler findet sich in einem Weimarer Kunstbericht (N. Z. f. Musik, Bd. 35, S. 287, 1851). Es ist die Rede von einer Soirée für Kammermusik (am 9. Okt. 1851) mit Schubert's D-moll-Streichquartett, Schumann's Es-dur-Klavierquintett und Mendelssohn's Oktett: „Das Quintett wurde (der Klavierpart notabene!) von Herrn v. Bülow, Schüler Liszt's, wie es schien, mit Liebe zur Sache und der Aufgabe gewachsenen Kräften ausgeführt.“

Es war die schöne Zeit, wo auch Joachim sich dem Kreise des musikalischen Fortschrittes beigesellt hatte. — ——

Unter der Aegide Liszt's nahm Bülow zunächst am 3. Ballenstedter Musikfest Theil. Da das Programm vorwiegend Kompositionen neuester Richtung (Wagner, Berlioz, Liszt und Raff) bot, zog sowohl der Stern'sche Gesangverein in Berlin, als das Dessauer Orchester (Friedr. Schneider, der Komponist des „Weltgerichts“, war dessen Dirigent) die bereits zugesagte Mitwirkung zurück. Bülow spielte den Klavierpart zu der Chor-Phantasie von Beethoven, den Vokalchor stellten die Leipziger „Pauliner“ und Sängerchöre aus Dessau, Halle u. s. w.; das Orchester bildeten Mitglieder der Hofkapellen aus Ballenstedt, Sondershausen und Weimar. Dem Ballenstedter Musikfest folgte 1853 das Karlsruher und demnächst der erste selbstständige Flug des jungen Adlers aus dem Neste: eine Konzertreise nach Wien und Pest.

Wer die von jeher in dem seichten Fahrwasser italienischen Klingklangs schwimmende Wiener Musikwelt kennt und die alles Oberflächliche beschirmende und dem blossen sinnlichen Tönereiz als ihrem Fetisch huldigende, „massgebende“ Kritik der Donaustadt gebührend zu würdigen versteht, mag begreifen, dass H. Guido v. Bülow (so nannte er sich damals ausschliesslich) bei seinem ersten Auftreten an den Wienern spurlos vorüber ging. Hat doch Hanslick in seiner zweibändigen Geschichte des Wiener Konzertwesens für die Bedeutung eines Bülow nur etwa 3 vornehm kühl gehaltene Zeilen übrig. Und selbst diese betreffen das zweite Erscheinen Bülow's in Wien (1860), gar nicht einmal das erste im Jahre 1853! „Das Wiener

---

*) Rich. Wagner, Die Kunst und die Revolution. 1849.

Publikum zollte seinem Spiel Bewunderung, ohne sich davon erwärmt zu fühlen und ohne an Liszt's Kompositionen Geschmack zu gewinnen." Sagt Herr Hofrath Hanslick: Sapienti sat! — —

Zu derselben Zeit zuckten die ersten litterarischen Blitze durch die gewitterschwüle Geistesatmosphäre und verkündeten das stürmische Ungewitter, das sich über den Häuptern der Bekenner des neuen Glaubens in der Kunst zusammenzog. Ein Artikel in dem von Julian Schmidt redigirten „Grenzboten" richtete sich zunächst in scharfen Angriffen gegen den „Neuerer" und Verfasser der Geisselung des musikal. Judenthums (1850), gegen den „Demokraten" und Komponisten des Lohengrin, gegen Wagner's Theorie vom Kunstwerk der Zukunft und gegen Wagner's Werke im Einzelnen, vom Rienzi bis zum Lohengrin. Bülow, schlagfertig und schneidig, damals wie immer, giebt in der N. Ztschr. 1851 Bd. 35, S. 153 ff. eine ausserordentlich treffende Entgegnung. Ueberall schlägt er seinen Gegner mit dessen eigenen Waffen; zitirt dieser Thucydides, um sich einen gelehrten Anstrich zu geben, so erwidert Bülow mit Plinius' Erzählung vom Theater des Curio, Schritt auf Schritt weist er nach, dass der Angreifer theils Wagner gar nicht kenne, oder wo er ihn zu kennen meine und vorgäbe, ihn ganz falsch und grundverkehrt verstanden habe! Was in späterer und namentlich in unserer Zeit in ganzen Abhandlungen über Einzelheiten Wagner'scher Kunst und Kunsttheorie in bis zur Unleidlichkeit breitgetretenem Wortschwall und mit schulmeisterlicher Salbaderei abgehandelt wird, das ist in jenem kleinen Aufsatze eigentlich in nuce schon gesagt und ist niemals später eindringlicher, geistvoller, knapper und treffender gesagt worden.

Ein weiterer Artikel der „Grenzboten", betitelt: „Musikalischer Dilettantismus", war gegen Brendel's Musikgeschichte, sodann gegen Wagner und im Allgemeinen gegen die Haltung der „Neuen Zeitschrift" — des damaligen Organs des musikalischen Fortschritts — gerichtet. Brendel erwiderte (No. 24, Bd. 35, 1851 S. 253 ff.). Aber die Erwiderung scheint dem furchtlos tapferen Sinne Bülow's nicht präzis und scharf genug gewesen zu sein. In Bd. 36, 1852, S. 17 ff. erscheint aus seiner Feder die „Endabfertigung des musikalischen Grenzboten."

Bülow beginnt: „Der Grenzbotenreferent legt in seinem Artikel, überschrieben: „Musikalischer Dilettantismus", statt dessen er, beiläufig, einen etwas glücklicheren Vorwand hätte finden können, um gegen die „Wagnersche Schule" zu Felde zu ziehen, vorzüglich auf den Umstand Gewicht, dass er auf's hohe Pferd gekommen, jetzt weder an der N. Z. f. M. noch mitarbeitet, oder an sonstigen „kleinen" Klatschblättern, sondern im höchsten literarischen Areopag zu Leipzig, den Grenzboten, richterliche Funktionen ausübt, indem er der Kunst eine Bahn vorschreibt, welche sie niemals wandeln wird. Nun, das „kleine Klatschblatt" wurmt seine Mitarbeiter nicht. Wenn man einmal diese Terminologie kultivirt, so liesse sich auch von „grossen" Klatschblättern reden." Der Referent hatte Wagner's Musik „aristokratisch" und von Flotow's „demokratischer" Musik als von Melodien, die Drehorgeln und Harfenmädchen sich aneignen, gesprochen, um damit Brendel's Bezeichnung „demokratischer Beethoven" zu persifliren. Darauf erwidert Bülow: „Wagner, ein abgesagter Feind Flotow's, des „demokratischen" Musikers, als welchen Sie den mecklenburgischen Freiherrn bezeichnen, W., der weder für Drehorgeln noch für die Harfenmädchen musizirt, und dennoch behauptet, Demokrat zu sein und von naturwüchsiger, volksthümlicher Kunst spricht, gilt Ihnen für ein Räthsel ohne Auflösung, oder für einen Künstler, der sich und Andere belügt und Sie treten daher dem Pseudodemokraten Wagner als Aristokrat, dem Pseudoaristokraten W. als Demokrat entgegen, wollte sagen als Vertreter der gemässigten Demokratie, und demzufolge — nach Ihrer eigenen Definition — als Vertreter der „ernsten" Drehorgeln und „gemässigten" Harfenmädchen? Sie müssen nach jedem Absatz Ihre Feder anstatt in Tinte, in den „stillen Strom der Lethe" getaucht haben, der bekanntlich auch schwarz ist. Nun, ich habe durchaus nichts gegen eine Schreibart, die am rechten Orte angewendet, die heitersten Qui pro quo's hervorbringen kann; wenn aber der „ernste" Referent eines „ernsten" Blattes in einer „ernsten" Polemik von 5 Seiten so grelle Widersprüche nicht zu vermeiden weiss, so scheint er uns nicht das Recht zu haben, über ein Werk, wie die Musikgeschichte Brendel's, kurz das Verdammungsurtheil auszusprechen, weil er so glücklich gewesen ist, aus 546 enggedruckten Seiten eine halbe Seite von vermeintlichen Ungereimtheiten herauszufinden" . . .

Aus derselben Zeit wie diese „Endabfertigung" stammt der am 1. Februar 1852 geschriebene und in No. 7 der Zeitschrift, Bd. 36, veröffentlichte Artikel über „Henriette Sontag" (Ein Minoritätsgutachten). Mit den Waffen des Witzes und der Satire zieht der tapfere Streiter gegen die Ausartungen des „Kehlenvirtuosenthums" zu Felde, als deren Hauptvertreterinnen ihm Jenny Lind, die damals ihre transatlantischen Triumphe feierte, und Henriette Sontag, d. h. die Gräfin Rossi von 1852, nicht die „Soubrette" von 1826, erscheinen. Als Hauptaxiom stellt er den für ihn bezeichnenden Satz auf: „Nur das absolut Unbedeutende vermag eine solche oppositionslose Majorität für sich zu ge-

winnen.“ „Durch den Umstand, dass Jenny Lind's Kehlenfertigkeit ebenso wenig als ihre Stimmmittel hinreichen konnten, ihre Triumphe bei den romanischen Nationen zu holen, schon veranlasst, sich die in diesem Punkte minder kompetente germanische und angelsächsische Raçe zu Düpen auszuerlesen, wusste sie den Schwächen dieses Publikums gegenüber bei der Wahl der Hülfsquellen des Charlatanismus ihren nicht gewöhnlichen praktischen Verstand in das glänzendste Licht treten zu lassen. Die urgermanische Kardinaltugend „Prüderie“ schien ihr geeignet, Geschäfte mit sich machen zu lassen . . . Fern sei es von uns, Jenny Lind darum tadeln zu wollen, dass sie ein Publikum, welches nur betrogen sein will, und es wahrhaftig auch verdient, zum Besten gehabt; im Gegentheil, die Komödie war eine Zeit lang ganz unterhaltend“... An Frau Sontag tadelt er, dass die Darstellerin der Euryanthe und Donna Anna von 1830 nunmehr ausschliesslich das Soubrettenfach kultivirte; so dass man sie nun, d. h. im Jahre 1852 (1804 geboren! liest man zwischen den Zeilen) „Regimentstochter“, „Martha“ und „Rosine“ als hohe Vokalisationsschule auf 3 Paradepferden reiten höre. Sie suche damit die „Nothwendigkeit des „make money“ allerdings möglichst schnell und mit möglichst geringer Anstrengung zu erreichen; allerdings gäben Wohlklang der Stimme und die ganze äussere Erscheinung (bis auf die etwas zum Embonpoint hinneigende Taille) dem zehrenden Zahne der Zeit ein so formelles Dementi, dass man mit dem Geburtsschein der Sontag in der Hand hätte glauben können, die Julirevolution sei noch gar nicht gewesen.“ Ihr fehle vor Allem „Poesie und Passion“, die Erfordernisse einer vollendeten dramatischen Gesangskunst, und weil Jenny Lind trotz ihrer eisig nordischen Natur von beiden doch 10 Mal mehr besitzt, müssen wir sie für eine viel bedeutendere Erscheinung erklären, steht sie gleich hinter der Sontag im virtuosen Element weit zurück.“ Und zum Schluss heisst es: „Henr. Sontag möge ihre fabelhaften Triumphe in Deutschland anderwärts noch vervollständigen und „die Besten ihrer Zeit zum Besten haben“, wenn es diesen „Besten“ Vergnügen macht. Leicht werde es ihr dann, die baldige Ueberfahrt nach Amerika! Auch dieser Skandal geht ja vorüber, wie sich so manche nordische Narrheit schon ausgelebt hat und noch manche ihren Umzug halten wird.“ —

(Fortsetzung folgt.)

Bemerkungen über die Gesetze des musikalischen Vortrags.

Von Professor **Hans Schmitt** (Wien).

(Fortsetzung.)

[Eigenthumsrecht gewahrt.]

30. Wo die Melodie stehen bleibt, darf und soll die Begleitung, namentlich mit der rhythmischen Note, hervortreten.

31. Wenn die Melodie nachschlägt, betont man den Bass und die Melodie gleich stark: z. B. Chopin Op. 25, Etüde No. 4.

32. (Methodik). Bei Melodien mit schwerer Begleitung ist es dringend geboten, die Melodie so lange ganz allein (also einstimmig) zu spielen, bis man sie vollkommen schön vorträgt, erst hierauf spiele man sie mit den anderen Stimmen zusammen und bemühe sich dann den früheren Vortrag unverändert beizubehalten.

33. (Methodik). Wenn dieselbe Hand Melodie und Begleitung zu spielen hat, muss man die „Melodiefinger“ steif und die „Begleitungsfinger“ locker halten, damit die Melodie stärker als die Begleitung ausfällt *)

34. Wenn nach einem vielstimmigen Fortissimo plötzlich ein piano eintritt, so muss man den ersten Ton im piano doch noch etwas stärker spielen, damit er in dem verhallenden fortissimo nicht ganz verloren gehe.

Vortrag polyphoner Musik (Musik mit gleichzubeachtenden Stimmen).

35. Bei wechselnden Akkorden ist in der Regel die Stimme, welche sich weiterbewegt (also da, wo sich Leben zeigt) mehr zu betonen als die gleichbleibende Stimme, ausser, wenn der stehenbleibende Ton das Thema enthält, z. B. Liszt Etude transcendente No. 2. das *e* im 7., 8., 9. und 10. Takt.

36. Im polyphonen Satz muss man zunächst Stimmeneinsätze betonen.

37. In Fugen ist stets das Thema hervorzuheben, gleichviel ob es in gerader oder in entgegengesetzer Bewegung erscheint.

Wo das Thema nicht vollständig nachgeahmt wird, hebt man die Anspielungen an dasselbe hervor.

38. Erscheint das Thema in einer neuen Stimme, so trete es in der alten etwas zurück, damit man auf die neue Stimme aufmerksam werde.

*) Das Kapitel: „Anschlagsübungen für das polyphone Spiel“ in meiner „Methodik des Klavierunterrichts“ (Berlin, Simrock) giebt praktische Anleitung, um in ein und derselben Hand die Hauptstimme vor der Nebenstimme hervorheben zu lernen. E. B.

39. Zwischensätze der Fugen, Stellen. wo das Thema und Anspielungen darauf gänzlich fehlen, kann man in der Regel so lange schwächer spielen, bis das Thema wieder erscheint.

40. Bei Doppelfugen sind beide Themen nach den eben angegebenen Gesetzen zu behandeln.

41. Vereinigen sich beide Themen einer Doppelfuge, so sind beide gleich stark zu spielen.

Ensemblemusik.

42. Spielt man ein Ensemblestück (Duo, Trio, Quartett, Quintett, Septett), in welchem alle Instrumente gleimässig bedacht sind, so hat man die Einheit des Klanges zu wahren; Partner, welche über grössere Tonstärke verfügen, dürfen nicht mit dieser prahlen, sondern müssen sich nach der schwächer klingenden Partnerstimme richten.

43. Reicht die Kraft des Klavierspielers nicht aus, um im forte gegen die Tonmassen mehrerer Instrumente oder des Orchesters aufzukommen, so verzichte er so lange auf's Ensemblespiel, bis er sich durch fleissige Anschlagstudien die nöthige Kraft erworben hat.

44. Wichtig für den Klavierspieler ist es, ob er beim Ensemblespiel allein den Bass zu spielen hat, oder ob der Bass von einem andern Instrument (z. B. dem Violoncell) unterstützt wird. Wenn der Klavierspieler allein den Bass zu spielen hat, muss er ihn entsprechend kräftig betonen.

45. Hat der Klavierspieler den eigentlichen Bass gar nicht zu spielen, ist seine tiefste Note nur eine Mittelstimme der Gesammtharmonie, so muss er seine tiefsten Noten der Stimme unterordnen, welche den eigentlichen Bass spielt. (z. B. Schubert, Es-dur Trio, erster Satz beim Eintritt der Gesangstelle).

46. Die Klangschönheit und Klarheit wird beim Ensemblespiel erhöht, wenn der Klavierspieler die Tonlage hervorhebt, welche in den anderen Instrumenten nicht vertreten ist.

47. Sehr wichtig ist es, dass der Klavierspieler, da, wo die andern Stimmen lange Noten oder Pausen haben, rhythmisch dazwischen betone.

48. Hat der Klavierspieler die Melodie oder die Passagen mit beiden Händen gleich (in der Oktavenbewegung) zu spielen, so betone er mit der Hand mehr, welche gegen die Mittellage zu spielt, weil die am Klavier schöner klingt.

(Bei den Triolenpassagen im 1. Satze des Es-dur Trio von Schubert z. B. betone er mit der linken Hand mehr als mit der rechten.)

Wechselwirkung der früher aufgestellten Betonungsregeln.

49. Wenn die Merkmale für die Betonung bei den Noten nacheinander auftreten, so gelten die Betonungsregeln nacheinander; treten sie zugleich auf, so gelten sie zugleich, dann natürlich um so stärker. Tritt ein Merkmal unverhältnissmässig stark auf, so ist es mehr zu beachten als die normal auftretenden Merkmale.

50. z. B. A. Erscheint nach einer rhythmischen Note eine lange
" " " " " " hohe } Note, so betont man beide
" " " " " " dissonir.
u. s. w. Ebenso ist es zwischen dem Wechsel anderer Notenverhältnisse.

51. B. Erscheint eine rhythm. Note, die zugleich lang, hoch, dissonirend ist, so sind 2 Gründe, ist sie lang und hoch lang und dissonirend, so sind 3 Gründe da, sie zu betonen.

C. Führt ein hoher Ton abwärts zu einer ungemein langen Note, so muss man nach abwärts ein Crescendo machen, trotzdem sonst nach abwärts decrescendo zu spielen ist. (z. B. Weber, Konzertstück für Klavier Takt. 58.)

Häufig vorkommende Betonungsfehler.

52. Folgt nach schnellen Noten eine lange, so schlägt sie der Spieler gerne so schwach an, wie die letzte kurze, weil ihm nicht mehr Zeit zum Anschlag bleibt, als vorher bei den kurzen Noten. Während der langen Note aber wollen die erregten Spielgelenke nicht plötzlich ruhen, entsprechend diesem Drange nach Bewegung hebt der Spieler während der langen Note die Finger und schlägt deshalb die nächste Note stark an, er trägt alsdann aus mechanischen Gründen ganz verkehrt vor, spielt schwach, wo er stark spielen sollte und umgekehrt.

Vermieden wird der Fehler so:

zur langen Note die Muskel anspannen, während der langen Note den Arm lockern.

Regel. Die erste lange Note nicht zu schwach, die erste kurze nicht zu stark anschlagen!

53. Bei Sprüngen schlägt der Spieler die 2. Note gerne zu stark an, weil die Hand einen weiten Bogen macht. Die ungebührliche Stärke muss durch „bremsen“ beim Herabfallen der Hand vermieden werden.

54. Schlägt der Spieler gerne Obertasten zu stark an, weil sie aus den andern herausstehen.

55. Betont er gerne mit dem Daumen zu stark, weil derselbe tiefer hängt.

56. Am schlechtesten betont der Spieler, wenn die Daumen auf Obertasten und die langen Finger auf Untertasten fallen, z. B. 5 fis, 3 d, 2 h, 1 fis.

57. Wenn die Melodie mit dem kleinen

Finger der rechten, der Bass mit dem kleinen Finger der linken Hand gespielt wird, während die andern Finger Begleitungsnoten zu spielen haben, schlägt der Spieler gerne Melodie und Bass zu schwach, die Begleitung aber zu stark an.

II. **Gesetze für die Tonschnelligkeit.**

58. Das Tempo wird zunächst bestimmt durch die Natur der zu Grunde liegenden Akkorde.

59. Nahverwandte Akkorde dienen zur Beschleunigung des Tempos, besonders dann, wenn sie selten wechseln, wie z. B. beim Champagnerlied im Don Juan von Mozart, oder wenn am Schluss längerer Kompositionen zuletzt sich nur die Tonika und Dominante wiederholt.

60. Je fremdartiger die Akkorde sind und je öfter sie wechseln, desto langsamer müssen sie aufeinander folgen. Z. B. Pilgerchor im Tannhäuser vom Takt 17 angefangen.

61. Aendert sich die Natur der harmonischen Grundlage während eines Stückes, so ändert man auch das Tempo. Im 1. Satz der Waldsteinsonate von Beethoven spielt man anfangs der einfachen harmonischen Grundlage wegen schneller als später vom 34. Takt an, wo fremdartige Akkorde wechseln.

Umgekehrt spielt man den Anfang der 1. Sonate von Schubert (A-moll) vom 13. Takt an schneller.

62. Dissonirende Noten sind bei Gesangstellen gewöhnlich etwas mehr, (gleichsam seufzend) anzuhalten; die älteren Komponisten schrieben deshalb lange Vorschläge mit kleinen, statt mit gewöhnlichen Noten aus. Sie ersparten damit Zeichen, weil ihnen als Gesetz galt, dass lange Vorschläge betont und etwas ritardirt werden sollen.

63. Vollkommene Kadenzen machen den Eindruck von Schlusspunkten. Tritt nach langer Periode ein solcher Schlusspunkt ein, so hat er eine höhere Bedeutung, als bei den 8taktigen Formen der Tanz- und Marschmusik und kann deshalb in solchen Fällen die vollkommene Kadenz zuweilen etwas langsamer gespielt worden. Z. B. am Schluss der Repetition des 1. Liedes ohne Worte von Mendelssohn, oder (3 Mal) in dem Präludium der englischen G-moll-Suite von Bach.

64. Dur-Stellen, unmittelbar nacheinander in Moll wiederholt, bedingen eine kleine Kunstpause zwischen dem Wechsel der Tonarten, das Moll meist auch ein etwas minderes Tempo. Z. B. Chopin A-moll-Walzer (bei der Wiederholung der A-dur-Stelle in A-moll.)

65. Wenn am Ende eine Stelle nach drängenden, gleichsam energisch nach einem Schluss suchenden Akkorden, endlich die vollkommene Kadenz des Stückes erscheint, ist die Kadenz gewöhnlich ungemein breit zu spielen.

66. Gesangstellen, welche in andere Tonarten übergehen, sind bei den Modulationspunkten zurückzuhalten, tritt wieder eine Tonart bleibend ein, so sei das Tempo wieder gleichmässig.

67. Wenn eine fremde Tonart in der Komposition eingeschaltet erscheint, wie z. B. das C-dur in dem A-dur Impromptu Op. 90 von Schubert, so hält man das Tempo so lange zurück, als die fremde Tonart dauert.

68. Gleichartige Akkordfolgen, sogenannte Sequenzen, bedürfen bei längerer Fortsetzung ein freies Spiel, man accelerire gegen die Mitte der Sequenz und ritardire gegen das Ende wieder zum ursprünglichen Tempo zurück.

69. Je länger eine Sequenz ist, desto schneller muss man innerhalb derselben werden. So accelerirt man nach der vorerwähnten Cis-dur-Stelle des As-dur-Impromptus von Schubert mehr als beim ersten Mal, weil die Sequenz das 2. Mal 8 Takte, das 1. Mal nur 4 Takte lang ist.

70. Sequenzen, die schroff nebeneinander piano und forte zu spielen sind, bleiben im Takt, z. B. Beethoven C-moll-Symphonie zu Ende des 1. Satzes. — Sonaten, Duos, Trios, Symphonien etc. der älteren Klassiker sind selten „frei“ zu spielen, weil sie selten viele gleichartige Sequenzen nacheinander enthalten, da Sequenzen damals nur 2-, höchstens 3 mal nacheinander gestattet waren.

71. In Fantasien erlaubten auch die älteren Klassiker die fortgesetzte Anwendung gleichartiger Sequenzen, daher sind klassische Fantasien bei den Sequenzenstellen frei zu spielen.

Z. B. Mozart C-Moll-Fantasie, 2tes Tempo Takt 33—35.

72. Auch in Sonaten kann man den sogenannten Durchführungssatz (im 1. Satz nach dem Repetitionszeichen) „frei“ spielen, wenn er Sequenzen enthält, was meist der Fall ist. Man accelerirt so lange, bis man wieder zum Thema kommt, dann ritardirt man so, dass das Thema wieder im richtigen Tempo eintritt.

73. Fugen und Kanons sind in gleichem Tempo zu spielen, weil bei ihren Durchführungen simple Akkordsequenzen verpönt sind, daher nicht vorkommen. —

Falls aber dieses Sequenzenverbot bei der Fuge nicht beachtet erscheint, spielt man auch die Fuge frei. So z. B. führt die erste Fuge E-moll op. 36 von Mendelssohn vom Andante espressivo bis zum Prestissimo.

74. Improvisationen am Klavier greifen immer zu Akkordsequenzen. Indem der Spieler den gefundenen Gedanken (nur in einer andern Tonart) wiederholt, strengt er sich geistig etwas weniger an, daher kann er sich während der Sequenz leichter einen neuen Gedanken bilden, als wenn er Sequen-

zen vermeidet. Auch Orgelspieler gebrauchen Sequenzen beim Fantasiren, doch benöthigen sie dieselben nicht so dringend, wie der Klavierspieler, weil sie, so oft die Erfindung erlahmt, den Akkord ruhig forthalten können, bis in ihnen ein neuer Gedanke aufkeimt. Der Vorgang wird meist unbewusst innegehalten und von talentvollen Spielern so gehandhabt, dass die Stillstände als eine künstlerische Nothwendigkeit erscheinen.

75. Einfluss auf das Zeitmass hat auch der Rhythmus.

76. Punktirte oder auch sonstige komplizirte Rhythmen halten das Tempo auf. (Siehe die Sarabanden von Bach. Die Erzählung Tannhäuser's, Vogel als Prophet von Schumann).

77. Ein gänzliches Stehenbleiben der Noten wie die Couronne 𝄐 bedingt in der Musik häufig ein vermittelndes Ritardiren z. B. Beethoven G-dur-Sonate op. 10 I. Satz die 𝄐 Stelle. Eine Ausnahme bilden die 𝄐 welche überraschend, dramatisch, wie ein plötzlich eintretendes Ereigniss wirken sollen. (Z. B. die 𝄐 in der D-dur-Sonate Op. 10 von Beethoven Satz I 8. Takt nach der Repetition).

(Schluss folgt.)

Musik-Aufführungen.

Berlin, 28. März 1894.

Der Frühling, der sich in der Natur diesmal so wunderbar zeitig eingestellt hat, fängt allmählich an, sein Dasein auch im Konzertsaale bemerklich zu machen. Noch freilich nicht durch eine deutliche Abnahme in der Häufigkeit der Konzerte, deren erklärter Feind er ist; wohl aber durch gewisse Vorboten, die für das Kommende vorbildlich werden. So gehen jetzt die vielen cyklischen Unternehmungen unserer Konzertzeit eine nach der andern schnell zu Ende. Auch die **Philharmonischen Konzerte** haben für diesen Winter bereits geschlossen. Ihr nicht erfreuliches Charakteristikum war in diesem Jahre, wie im vorigen, die chronisch gewordene Dirigentenfrage, die nunmehr durch Bülow's Tod zugleich akut wurde und übrigens endlich auch gelöst scheint. Die Konzerte des nächsten Winters wird der geniale Richard Strauss dirigiren, der jetzt noch in Weimar eine seiner Bedeutsamkeit kaum angemessene Dirigentenstelle an der mittlerweile etwas kleinstädtisch gewordenen grossherzoglichen Oper einnimmt.

Freilich, wenn es wahr ist, dass er demnächst an die Münchener Oper übergehen wird*), dann dürften die Philharmonischen Konzerte wieder einmal verwaist sein, da es sich an Richter, Levi und Schuch zur Genüge gezeigt hat, dass ein Kapellmeister einer grossen Opernbühne auf die Dauer trotz des besten Willens nicht im Stande ist, alle vierzehn Tage auf einige Zeit nach Berlin zu kommen, um hier Konzerte vorzubereiten und zu leiten. Strauss dirigirte bereits das letzte Konzert dieses Winters und entzückte die Höhrer durch eine vollendete, bis aufs kleinste glänzend durchgeführte Wiedergabe der „Préludes". Trotzdem es — nur eine sinfonische Dichtung von Liszt war, schwoll der enthusiastische Beifall der den Saal bis auf den letzten Platz füllenden Hörer in einer Weise an, als wenn es sich um ein längst geheiligtes Werk von zweifelloser Klassizität gehandelt hätte. Die prächtigen Préludes gerade sind oft bei uns gespielt worden, — am meisten wahrscheinlich von sämmtlichen Orchesterwerken Liszt's; aber noch niemals sind sie unserm Publikum so nahe getreten. Frl. Clotilde Kleeberg spielte darauf das Schumann'sche Konzert mit all' der ihr eigenen Grazie und Liebenswürdigkeit, und die imposante Schlussnummer des Abends bildete die neunte Sinfonie Beethoven's. Strauss dirigirte sie zum ersten Male und zeigte sich auch hier als ungewöhnlich fähig. War ihm auch diese Riesenaufgabe noch nicht so geläufig, wie einst Bülow, der sie unzählige Male mit immer wachsender Energie und Meisterschaft bewältigt hatte, so bewies er doch, wie ernsthaft er an das Studium des Werkes getreten war und wie bedeutsam seine Kongenialität das Ganze aufzufassen wusste. Besonders verdiente die grosse Klarheit Lob, die er in den Orchestermassen zu erzielen wusste. Der Philharmonische Chor, der den chorischen Theil des Werkes ausführte, war, wie immer, vortrefflich, nur das Soloquartett liess zu wünschen, besonders die Männer, obgleich es Sänger von gutem Namen waren.

Auch die Grünfeld-Zajic'schen Abonnementskonzerte sind beendigt. Ihre Eigenart ist bekannt; eine sehr glückliche Mischung von Kammer- und Salonmusik in stets musterhafter Ausführung verschafft den Hörern, die sich für diese Konzerte aus ganz besonderen Kreisen, ja aus bestimmten Familienzirkeln rekrutiren (wie bei Debut-Konzerten), stets lebhaften Genuss. Im letzten Konzerte wirkte Frl. Polscher aus Leipzig erfolgreich mit.*)

Zu den fest im Sattel des Erfolges sitzenden stets zugkräftigen Sangeskünstlern, die in jedem Jahre eine Reihe von Konzerten absolviren: Frau Joachim, die theils allein, theils in Gemeinschaft mit ihrer Tochter Marie (die aber die Mutter noch lange nicht erreicht), eine ganze Reihe von Konzerten gegeben hat, — Eugen Gura, der gleichfalls eine Reihe von Balladen- und Liederabanden mit dem alten Erfolge vom Stapel liess, — von Zur-Mühlen, der einen Schumann-Abend gab und vieles entzückend machte, — zu diesen ist eine neue. wenn auch nicht mehr jugendliche Künstlerin getreten, die hier ganz

*) Ist bereits geschehen. E. B.

*) Frl. Polscher hat seit ihrem ersten Auftreten in Berlin sich derart in Bezug auf Schönheit des Tones und durchgeistigten Vortrag vervollkommnet, dass sie zu den hervorragendsten Konzertsängerinnen unserer Zeit gezählt werden darf. E. B.

ungewöhnliche Erfolge errungen hat: Frau Selma Nicklass-Kempner. Diese ursprünglich aus Berliner Schule hervorgegangene Sängerin lebt seit so langer Zeit in Wien, dass sie hier Niemand mehr kannte. Im vorigen Jahre hatte A. v. Goldschmidt sie zum Vortrag hierher mitgebracht, sie hatte ausserordentlich gefallen und kam nun diesmal mit einem gemischten Programm wieder, in welchem sie sich als hervorragende Vortragsmeisterin zeigte. In der That können es ihr in diesem Punkte Wenige gleichthun. Die Stimme ist nicht mehr frisch und niemals sonderlich hervorragend gewesen; nur das Pianissimo ist von entzückender Süssigkeit. Aber ihr Vortrag im Ernsten, wie im Heitern, ja Drastischen, im Klassischen wie im Modernen ist von vollendeter Meisterschaft, und dabei nicht etwa akademisch-gefeilt, sondern von direkt überzeugender Kraft und unmittelbarster Wirkung. Ihre (bisher fünf) Liederabende gehören zu den erfreulichsten Erinnerungen dieses Konzertwinters.

Eine Künstlerin ganz anderer Art, vornehmer, aber nicht leistungfähiger, mit schönerer Stimme, aber sehr viel kälter, war Frau Albani, die so alle halbdutzend Jahre einmal zu uns kommt. Auch sie ist nicht mehr jung, aber die Stimme hat sich merkwürdig gut gehalten. Sie klingt in allen Lagen, bis zur höchsten Höhe, noch voll und schön. Frau Albani gab ein Konzert (ein zweites soll noch stattfinden) und zeigte sich als Meisterin ebenso gut in einer breiten, athemfordernden Arie Händel's wie in Meyerbeer's Nordstern-Arie mit den beiden Flöten. Dagegen gelang die Elisabeth-Arie aus dem Tannhäuser nur wenig. *O. Eichberg.*

Ganz Hervorragendes leisteten die Schüler des unter Leitung von Fräulein **Jenny Meyer** stehenden **Sternschen Konservatoriums** in zwei Aufführungen, von denen ich nur über die zweite berichten kann. Der Erfolg der ersten wurde mir von kundiger Seite bestätigt. Ich hörte Schüler und Schülerinnen der Klavier-, Orgel-, Gesang-, Violin-, Kompositions- und Ensembleklassen. Alle Leistungen liessen die grosse Sorgfalt erkennen, welche der gründlichen musikalischen Ausbildung an diesem Konservatorium gewidmet wird, zugleich aber auch die Freudigkeit und Hingebung, mit welcher die Unterrichtenden sich ihrer Aufgabe unterziehen. Herr Alberto Nepomuceno spielte den 1. Satz von Rheinberger's Orgelsonate in A-moll glatt und sorgfältig und begleitete Mendelssohn's, unter A. Kleffels Leitung ausgeführte Motette für Frauenstimmen sehr diskret. Dass Herr Kapellmeister A. Kleffel, der auf verschiedenen Gebieten der Kunst so Hervorragendes geleistet und so vortreffliche Schüler herangebildet hat, auch als Lehrer des Orgelspiels schöne Erfolge zu erzielen versteht, muss mit besonderer Anerkennung hervorgehoben werden. Aus der Violinklasse des Herrn Exner spielte Herr Fritz Römer den III. Satz von F. Davids D-moll Konzert mit zwar kleinem Ton, aber sauberer Technik, die sich besonders in den schwierigen Doppelgriffen bewährte. Lebhaften Beifall erntete Frl. Anna Bauer, Schülerin des Herrn Zajic, die mit beachtenswerther Fertigkeit und seelenvollem Tone Beethoven's F-dur Romanze und eine Romanze von Wieniawsky vortrug. Aus der Kompositionsklasse des Herrn Prof. Gernsheim ist ein sehr gefälliger, natürlich empfunden und geschickt gearbeiteter Triosatz für Klavier, Violine und Violoncell, von William Winckworth hervorzuheben. Schüler und Schülerinnen der vereinigten Klassen der Herren Exner und Zajic erfreuten durch die verständnisvolle Wiedergabe des ersten Satzes von Mendelssohn's Octett. Von den beiden Schülerinnen aus den Klavierklassen des Herrn Professors H. Ehrlich zeichnete sich besonders Frl. Gertrud Meyer, die Chopin's Fis-dur Impromptu und Schubert-Liszt's Morgenständchen spielte, durch schönen Ton und sinnige Auffassung aus. Wie gewöhnlich leisteten die Gesangschülerinnen des Fräulein Jenny Meyer durchaus Hervorragendes. Fräulein Frieda Gossels gebietet über eine sehr sympathische Altstimme, und sang recht ausdrucksvoll Lieder von Brahms und Rubinstein. Fräulein Elisabeth Götzke's freundlicher Stimmklang und deutliche Aussprache verdienen nicht minder lobend hervorgehoben zu werden.

Fräulein Jenny Meyer mag auch diesmal mit Stolz auf die Erfolge ihres so sorgsam, mit vollstem Eifer und künstlerischem Ernst geleiteten Konservatoriums zurückblicken.

— Abermals hat ein Schüler des Orgelmeisters Herrn Franz Grunicke, der Amerikaner **John Hermann Loud** durch seine Leistungen einen schönen Erfolg errungen. Er spielte vor geladenen Hörern im Gotteshause Johannisstr. 16 4 Stücke von J. S. Bach: Praeludium C-moll, Praeludium und Fuge A-moll Orgel-Choral: „Wenn wir in höchsten Nöthen", Toccate und Fuge D-moll, ausserdem zwei Sonatensätze von Merkel. Im Vortrage aller dieser, theils sehr schwierigen Stücken entwickelte er eine virtuose Fertigkeit, vollkommene Ruhe und Sicherheit und zeigte sich ausserdem in der Kunst geschmackvoller Registrirung bewandert Die Altistin, Fräulein Agnes Herrmann unterstützte den Konzertgeber durch den Vortrag einer Arie aus Mendelssohn's Elias, in der sie ihre schönen Stimmmittel auf's beste zur Geltung brachte.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Das Stadttheater in Leipzig hat vor kurzem mit hübschem Erfolg Albert Dietrichs romantische Oper „Robin Hood" aufgeführt und damit dem früheren oldenburgischen Hofkapellmeister, der jetzt in Leipzig lediglich seiner Kunst lebt, zu einer etwas verspäteten Anerkennung verholfen.

— Herr Hof-Pianoforte-Fabrikant, Kommerzienrath Julius Blüthner in Leipzig erhielt vom Grossherzog von Sachsen-Weimar-Eisenach das Ritterkreuz 1. Abtheilung des Hausordens der Wachsamkeit oder vom weissen Falken.

— Die Prüfung der unter Leitung des Königl. Musikdirektors Herrn Dr. H. Henkel stehenden Frankfurter Musikschule fand am Vor- und

Nachmittag des 20. März im Bankettsaal des Saalbaues statt. Fast alle Leistungen der Klavier-, Solo- und Ensembleklassen, der Violin- und Gesangklassen zeichneten sich durch gewandte Technik und guten musikalischen Vortrag aus. Das Publikum hatte sich sehr zahlreich eingefunden und spendete den trefflichen Leistungen der Schüler lebhaften, bis zu Hervorruf sich steigernden Beifall.

— Am 22. März starb in Baden-Baden der Pianist und Komponist Jaques Rosenhain. Er wurde am 2. Dezember 1813 in Mannheim geboren, bildete sich unter Jakob Schmitt und Schnyder von Wartensee zum Musiker aus und hat seiner Zeit als Pianist wie als Komponist zahlreicher Werke: Sonaten, Streichquartette, Sinfonien, Kantaten und Opern (der Besuch in Bedlam, Liswenna, der Dämon der Nacht) Anerkennung gefunden. Bis auf eine Anzahl Lieder hat sich aber nichts davon lebensfähig erwiesen, da die Richtung, welche R. vertrat, als eine überwundene betrachtet werden muss.

— Das Reichsgericht hat eine Entscheidung getroffen, die sich gegen einen auf dem Gebiete des Instrumentenbau's betriebenen Schwindel richtet. Wie früher Bechstein, so hat jetzt auch die berühmte Pianofortefabrik Blüthner unter der unsauberen Nachahmung ihrer Firmen durch Leute zu leiden, die wohl denselben Namen tragen, aber mit dem betreffenden Industriezweige nicht im mindesten vertraut sind. Die Firma des Kommerzienraths Jul. Blüthner in Leipzig zeichnet bekanntlich ihre weltberühmten Instrumente einfach mit dem Namen „Blüthner". Ein ehemaliger Pianofortebauer F. Kloppe engagirte sich einen ehemaligen Produktenhändler F. Blüthner, und liess dessen Namen als den des Inhabers der Pianofortefirma F. Blüthner eintragen. In dieser Handlungsweise erblickte die echte Firma Blüthner einen Missbrauch ihres Namens und klagte gegen den Pseudo-Blüthner, dem nunmehr durch Reichsgerichtsbeschluss unter Androhung einer Strafe von 300 Mk. für jeden Uebertretungsfall der Gebrauch des einfachen Namens „Blüthner" ohne Zusätze und Abänderungen, welche auch ohne Anwendung besonderer Aufmerksamkeit wahrgenommen werden können, untersagt worden ist.

— Frau Dora Burmeister-Petersen, die bekannte Klaviervirtuosin, hatte kürzlich die Ehre, im Schlosse zu Friedrichsruh vom Fürsten Bismarck empfangen zu werden. Der Fürst bat um einige Klaviervorträge und Frau Burmeister-Petersen kam dieser Aufforderung selbstverständlich nach. Zum Schluss sprach der Fürst der Künstlerin seinen lebhaften Dank für den musikalischen Genuss aus und überreichte ihr sein photographisches Portrait mit eigenhändiger Namensunterschrift.

— Die erste Aufführung der geistlichen Oper „Moses" von Anton Rubinstein hat im Stadttheater zu Riga stattgefunden und vereinigte das ganze musikalische Riga. Der Zuschauerraum war von unten bis oben bis auf den letzten Platz gefüllt, auf der Bühne, die ihre ganze Tiefe hatte hergeben müssen, eine unabsehbare Schaar von Sängerinnen und Sängern, im Hintergrund das nach Möglichkeit verstärkte Orchester, an der Rampe vier Flügel und ein Harmonium — wenn man diesen riesigen Apparat überblickte und sich die Schwierigkeiten des vorzuführenden Werkes vergegenwärtigte, wurde man sich klar darüber, welcher grossen Arbeit und Mühe, welcher Ausdauer und Energie es bedurft hat, um diese imposante Aufführung vorzubereiten und in's Werk zu setzen. Die neue musikalische Herkulesarbeit hat ein begeisterter und bescheidener Dirigent, Wilhelm Bergner, dem alle musikalischen Kräfte Riga's willig Gefolgschaft leisten, zu Stande zu bringen vermocht. Das Publikum folgte mit rauschendem Beifall, der sich nach jedem Bilde wiederholte und um so lebhafter wurde, je mehr sich die Musikfreunde davon überzeugten, dass dem grossen Unternehmen ein erfreuliches Gelingen beschieden war. Den Eindruck, den die gewaltige, ernste und stimmungstiefe Musik hervorbrachte, war nach dem „Rigaer Tageblatt" sehr bedeutend.

— Die Königliche Hofoper zu Dresden hat mit Fräulein Katharina Edel, Schülerin des Königlichen Konservatoriums, einen fünfjährigen Kontrakt abgeschlossen, um ihr zunächst die Vollendung ihrer Studien zu ermöglichen. Eine andere Schülerin derselben Anstalt, Fräulein Erika Wedekind, hat die Hofoper nach einmaligem Gastspiel auf fünf Jahre engagirt.

— Hans v. Bülow's Testament wurde im Hamburger Rathhause geöffnet. Das Schriftück, aus dem Jahre 1887 stammend, sagt, dass der Testator Hamburg im Jahre 1884 deshalb zu seinem Aufenthalt gewählt habe, um „ruhig und angenehm im Kreise seiner Freunde zu leben". „Mit meiner ersten Frau, Cosima v. Liszt (heisst es im ersten Absatz), von der ich gänzlich geschieden bin, habe ich vier Töchter, Daniela (geboren 1860, verheirathet mit Dr. Henri Thode, Privatdozent in Bonn), Blandine (geboren 1863, verheirathet mit dem Grafen Gravina in Palermo), Isolde (geboren 1865, unverheirathet) und Eva (geboren 1866, unverheirathet). Den beiden Ersteren habe ich mehr als ihr mütterliches Vermögen, nämlich 50 000 Mark ausgekehrt. Für Isolde und Eva habe ich bei dem Bankhause Frege u. Co. (Inhaber Waldemar v. Frege) für jede 40 000 Mark deponirt." Im zweiten Absatz liest man: „Im Jahre 1882 habe ich mich mit meiner jetzigen Frau Marie, geborene Schanzer, wieder verheirathet. Ich prälegire ihr zum freiesten Eigenthum meine Mobilien, kurz mein gesammtes Mobiliar, namentlich meine musikalische und literarische Bibliothek zum freiesten Eigenthum, mit Ausnahme meiner Bronzebüste, welche die Inschrift: „Pax et labor" trägt. Diese Büste legire ich Frau Cecilie Gorissen-Mutzenbecher in Wiesbaden: Ich bitte diese meine verehrte Freundin, die Büste als ein Angedenken an mich anzunehmen." Weiterhin verordnet Bülow, dass der Testamentsvollstrecker (Anwalt Dr. Donnenberg in Hamburg) den ganzen Nachlass sicher belege und die Zinsen Bülow's Wittwe auskehre. Die Wittwe hat das Recht, über ein Dritttheil des Nachlasses im Leben wie auch für den Todesfall zu verfügen. Im Falle des Todes der Wittwe sind die genannten vier Kinder (erster Ehe) bezw. deren Deszendenten Universalerben. Die Gesellschaftsdame der Mutter

v. Bülow's erhält die Zinsen eines Kapitals von 15,000 Mark. 1889 hat Bülow der Urkunde ein Additament hinzugefügt. Er sagt darin, dass er mit seiner Frau eine Kunstreise nach Amerika unternehme, und verfügt im Fall des Todes der Frau während der Reise, dass das Dritttheil des der Frau gehörenden Vermögens dann der Schwester Bülow's, Frau Präsident Isidora Bojanowsky (Berlin), dem Berliner Philharmonischen Orchester, dem Bremer Orchesterverein und dem „Liszt-Fonds" (Pensionsfonds) des Hamburger Stadttheaters zufallen solle.

— Ueber Bülow's letzte Lebenstage erhält Eugen Zabel aus Kairo von berufener Seite genaue Angaben, die er in einem Nachrufe an den Dahingeschiedenen in der „National-Zeitung" veröffentlicht. Dort heisst es u. a.: Bis zum November 1893 hatte Bülow's Leiden als ein lediglich funktionelles gegolten. Man meinte, es beruhe auf übergrosser Erschöpfung und Ueberreizung des Nervensystems und lasse durchaus die Hoffnung zu, dass die grossen Schmerzen, sowie die fortwährende Müdigkeit nach Ablauf einer gewissen Zeit schwinden würden. Wenigstens hatte man diese tröstliche Beobachtung in früherer Zeit wiederholt gemacht. Gewisse Symptome beunruhigten jedoch Dr. Flach in Aschaffenburg, an den sich Bülow auf Professor Forel's Rath wegen eines Versuches mit der Hypnose gewendet hatte, derartig, dass er eine Berufung des Professors Michel aus Würzburg vorschlug, welcher den Kranken am 12. untersuchte. Seine Diagnose fiel weit über Erwarten entmuthigend aus. Er konstatirte das Vorhandensein mehrerer organischer Erkrankungen, die bei dem Alter und der hochgradigen nervösen Angegriffenheit des Patienten nur wenig Hoffnung auf Genesung zuliessen. Um ihm eine bessere Pflege zu Theil werden zu lassen, kehrte Frau v. Bülow mit ihrem Manne am 1. Dezember nach Hamburg zurück. Bei der hier stattgefundenen Konsultation wurde eine Reise nach Kairo beschlossen, falls die Symptome des Nervenleidens innerhalb sechs Wochen nicht nachlassen würden. Von dieser Zeit datirt ein auffallend rascher Verfall der körperlichen Kräfte Bülow's. Als letzte radikale Massregel wurde nun ärztlicherseits die Reise nach Kairo bezeichnet und Ende Januar auch thatsächlich ausgeführt. Treue Fürsorge von Freunden, sowie das ungewöhnlich milde Wetter liessen Bülow und seine Frau die Reise, vor welcher man sich sehr gefürchtet hatte, glücklich überstehen. In dem Zustande des Patienten schien sich dadurch nichts verschlimmert zu haben, nur fielen seine Schwäche und Schweigsamkeit immer mehr auf. In Kairo angelangt, nahm er noch an zwei Table d'hôte-Mahlzeiten Theil und empfing den Arzt, welcher von Bülow's elendem Aussehen sehr bestürzt zu sein schien. Die erste Nacht verbrachte er unruhiger als je. Der Schlaf wurde fortwährend unterbrochen, er stand häufig auf, als wäre er von Angst gepeinigt, so mühsam ihm auch jede Bewegung war. Am Donnerstag erfüllte der Anblick des schwer Kranken das gleichgiltigste Auge mit tiefem Mitgefühl. Trotzdem nahm er nochmals an der Table d'hôte Theil, ass etwas und wurde Nachmittags von Dr. Wild gründlich untersucht, wobei ein Neigen des Körpers nach einer Seite und das Zufallen des einen Augenlides die Anwesenden beunruhigten. Nach der Untersuchung blieb er einen Augenblick allein, während seine Gattin aus dem gegenüberliegenden Zimmer ein Kleidungsstück holen wollte. Trotz vorausgegangener Bestellung waren nämlich im „Hotel Nil" zwei ineinandergehende Zimmer nicht zu haben gewesen. Als Frau v. Bülow den Koffer öffnete, hörte sie einen dumpfen Fall, eilte herbei und fand ihren Gatten röchelnd auf dem Boden liegen. Die herbeigerufenen Aerzte meinten, es sei ein Schlaganfall. Das Bewusstsein verlor er nicht, aber die Sprache fast vollständig. Freitag Nachmittag wurde er in das deutsche Diakonissenhospital von Kairo gebracht. Die letzten, deutlich und energisch ausgesprochenen Worte lauteten auf die Frage, was er wolle: „Ungehinderte Bewegung!" Am Sonnabend gab er noch leise Antworten, horchte auf, als der Chor der Schwestern das Morgenlied sang, aber Sonntag geschah das nicht mehr. An beiden Tagen versammelten sich die namhaftesten Aerzte Kairos zur Konsultation. Am Montag veränderte sich Bülow's Gesichtsfarbe und er sprach kein Wort mehr. Am Nachmittage begann die Agonie. Alle Mittel, die angewandt wurden, um die Thätigkeit des Herzens zu beleben, versagten, die Brust arbeitete heftig. Gegen 7 Uhr wurde der Athem ruhiger und man konnte meinen, dass er sanft schlafe. Um 7 Uhr 35 Minuten that er den letzten leisen Athemzug, ohne Zucken, ohne Grauen. Todtenmaske, sowie Abdrücke von seinen Händen wurden abgenommen, auch eine photographische Aufnahme wurde hergestellt. Auf seinen oft geäusserten Wunsch wurde eine Sektion der Leiche vorgenommen. Sie ergab, dass er schwerer leidend war, als es irgend jemand geahnt hatte. Der Körper Bülow's wurde einbalsamirt, eine kleine, stille Feier fand in der Kapelle des Hospitals in Kairo statt.

Leipzig. Im IV. Konzert des Liszt-Vereins kamen eine neue Sinfonie (No. 5) in F-dur und eine Ballet-Suite „die Blumensprache" des englischen Komponisten Frederic H. Cowen unter Leitung des Komponisten zur Aufführung. Die Sinfonie fesselte weniger durch grosse, der sinfonischen Form entsprechende Gedanken, als durch saubere und geschickte Detailarbeit. Von der sechssätzigen Suite, die leicht gewogene, aber hübsche, geschmackvolle Musik darbietet, gefiel besonders eine reizende Gavotte.

München. Im jüngsten Sinfoniekonzert des Philharmonischen Orchesters trat Herr Prof. H. Ordenstein aus Karlsruhe zum zweiten Male vor das Münchener Publikum. Er bewährte wieder die glänzenden Vorzüge seiner Technik und Vortragsweise. Das von ihm diesmal gewählte Konzert in A-moll von Schumann entspricht ganz besonders seiner künstlerischen Individualität. Er brachte es mit einer musterhaften Deutlichkeit in den Passagen und mit ebenso schwungvollem wie frei hervorquellendem warmen Ausdrucke zu Gehör, er wurde durch reichsten Beifall ausgezeichnet. Gleichen Erfolg hatte er mit Liszt's Tonstück: „Benediction de Dieu dans la solitude", dessen enorme Schwierigkeiten er

spielend bewältigte, und der selten gespielten Polonaise in Es von Chopin.

Basel. Die Musikschule brachte in ihrem diesjährigen Prüfungs-Konzert u. a. ein wahrscheinlich seit 1764/5 nirgends mehr gehörtes Werk, wenn man will ein Kuriosum: Mozarts erste, in seinem 8. Lebensjahre komponierte Symphonie. Wenn die Wiederbelebung eines solchen knabenhaften Produkts nicht wohl durch ein Konzert-Institut erwartet werden kann, so scheint dagegen ein grossentheils aus „Knaben" bestehendes Orchester, wie das der Musikschule, ganz geeignet, einen solchen Versuch zu machen; und wir sind überzeugt, dass damit nicht bloss diesen Knaben ein Vergnügen und eine Belehrung ertheilt wird, sondern dass auch die Musikfreunde, wenn sie den richtigen Maassstab in die Hand nehmen wollen, zwar nicht geradezu einen grossen „Kunstgenuss" davon haben, doch ein entschiedenes historisch-biographisches Interesse daran nehmen werden.

Die Symphonie entstand (nebst noch drei anderen) in London im August 1764, als Wolfgangs Vater, von einer gefährlichen Halsentzündung befallen, bettlägerig war und sich das Klavierspielen verbat. Welfgang, um sich zu beschäftigen, setzte sich hin und brachte diese Symphonie zu Papier, wobei die Schwester Nannerl durch Abschreiben beschäftigt, aber auch gebeten ward, den kleinen Komponisten zu erinnern, „dass er auch dem Waldhorn was Rechtes zu thun gebe." Das Opusculum ist sehr kurz, dauert kaum viel länger als eine Viertelstunde, besteht aus drei Sätzen und ist für ein kleines Orchester geschrieben (ausser dem Streichquartett bloss 2 Oboen und 2 Hörner). Die Themas des ersten und dritten Satzes sind sehr prägnant und die Arbeit zeigt bereits den fest im Sattel sitzenden Orchester-Komponisten, der seine Instrumente kennt und trefflich zu behandeln weiss, so dass Alles „gut klingt"; manche in diesen Sätzen vorkommenden Ideen sind überdies von jener köstlichen pausbackigen Knabenfrische, die zum Lachen reizt und auf niemand ihren Eindruck verfehlen kann. Das mittlere Andante ist freilich von sonderbarer Art: ohne Melodie, nur eigensinnig ein im Rhythmus von der Begleitung sich scharf abhebendes fünftöniges Motiv durchführend. Im Finale hat der kleine Komponist einfach vergessen, einen zweiten Theil zu schreiben; doch ist immerhin die Rondoform deutlich zu erkennen. — Als Produkt eines Achtjährigen muss diese Symphonie geradezu ein Wunderwerk genannt werden.

Paris. Mottl errang im ersten der vier Ergänzungskonzerte im Chatelet-Theater mit seinen Wagner- und Berlioz-Aufführungen einen grossen Erfolg.

Bücher und Musikalien.

Carl Reinecke. Op. 220. Biblische Bilder für Klavier. J. H. Zimmermann, Leipzig.

Der unermüdlich schaffende Autor beschenkt die klavierspielende Welt hier wieder mit einem Cyklus sinniger und dem Vorwurf entsprechender ernster Klavierstücke. Es sind Stimmungsbilder, die einzelne bekannte Typen und Scenen aus der Bibel illustriren und zwar sind die Stoffe zur Hälfte dem alten und zur Hälfte dem neuen Testament entnommen. David mit der Harfe, Judas Makkabäus, Rebekka am Brunnen, dann die Hirten, die Ruhe der heiligen Familie, die Weisen aus dem Morgenlande u. s. w. —, so ziehen die Gestalten in ernsten aber reizvollen Melodien verkörpert, an uns vorüber; der gebildete Klavierspieler wird sich mit Lust in die poesievollen Stücke vertiefen, die nirgends besondre Schwierigkeiten in Bezug auf die Technik bieten. A. M.

Dr. Adolf Kohut: Dur- und Moll-Akkorde. Berlin, R. Boll. Dieses im schmucken rothen Gewande sich präsentirende Buch birgt mannigfachen Inhalt. Es ist kein Studienwerk mit neuen Enthüllungen oder gelösten Problemen für den Fachmusiker, es wendet sich vielmehr an das grössere gebildete Publikum, das sich von seinen Lieblingen im Konzertsaal und auf der Bühne, denen es manchen geistigen Genuss verdankt, gern etwas vorplaudern lässt und mit Interesse von kleinen, eigenartigen Charakterzügen und wenig bekannten Lebensereignissen derselben hört. Der Inhalt zerfällt in 3 Abschnitte, von denen der erste für den Fachmusiker der ergiebigste ist. Er handelt speziell von Meyerbeer und bringt manches Neue, bisher Unbekannte über sein Leben, seinen Charakter und sein Verhältniss zu Zeitgenossen, was der Autor den Mittheilungen eines nahen Familiengliedes M.'s verdankt. Auch verschiedene Briefe Meyerbeers kommen in diesem Abschnitt zum ersten Abdruck. Der zweite ist betitelt: „Musikalische Charakterköpfe und Portraitskizzen." Er enthält Essays über Rossini, Cherubini, Tartini, Auber, Th. Wachtel, R. Genée, E. Pasqué, über eine ganze Reihe von Bühnen- und Konzertsängerinnen, ein Kapitel über „Berliner Chordirigenten u. A. Im dritten Abschnitt „Musikalische Genrebilder" kommen u. a. noch: „Richard Wagner und die Frauen": „Wagner und Hübler", „Mozart und die Frauen" zur Besprechung. Die kleinen, durchgehend kurzen Skizzen sind flott und lebendig in fesselnder Sprache geschrieben und wirken anregend nach manchen Richtungen. Die zahlreichen dem Buch eingefügten Künstlerbilder sind zum grossen Theil recht mangelhaft gerathen.

Emil Krause: Didaktisches für junge Musiker und Musikfreunde. Hamburg, C. Boysen.

Das Buch enhält eine Reihe vermischter Aufsätze, die, mit Ausnahme eines einzigen, in den letzten Jahren in musikalischen Fachzeitungen veröffentlicht wurden. Sie sind, nach der Vorrede, nur insoweit bearbeitet, als der leitende Zweck, dem jungen Musiker auf kleinem Raum möglichst viel Wissenswerthes zu bieten, es erforderte. Von den einzelnen Artikeln sind einzelne sehr beachtenswerth und enthalten interessante Daten, so die Artikel über „Händel", über „Mozart's Instrumentalmusik", ferner enthält der Artikel über „Musikpflege" manch' beherzigenswerthes Wort. Die historischen Artikel: Historische Entwicklung der Orgel- und der Klavierliteratur, des Oratoriums, der Passion u. s. w. leiden

etwas unter dem aufgestellten Prinzip: auf knappem Raum möglichst viel zu bieten, es laufen Ungenauigkeiten und Unklarheiten mit unter. Störend wirken die vielen Druckfehler bei Erwähnung der Tonmeister, gleich im ersten historischen Artikel über die Orgel stehen auf der ersten Seite drei ganz entstellte Namen: Senarcilupo, Buno, Praestinus, womit doch wohl nur Sguarcialupi, Buus und Praenestinus (Palestrina) gemeint sein können, auf der folgenden Seite steht Seraffi, statt Serassi, etwas weiter Cristoferi statt Cristofori u. s. w., was für den Laien verwirrend wirken muss. —r.

Jakob Stolz: Allgemeine Musiklehre (mit besonderer Rücksicht für Klavierspieler).

—: Die Verzierungsarten in der Musik. Graz. In Kommission bei Hans Wagner.

Der Autor ist Inhaber einer Musikbildungsanstalt in Graz — und beide Werke sind wohl zunächst dem Zweck entsprungen, ein kurzes, gedrängtes Lehrmaterial zu eigenem Gebrauch zur Hand zu haben, sie sind zu solchem Zweck gut und brauchbar. Die „Allgemeine Musiklehre“ enthält in ganz kurzen, aber im allgemeinen klar verständlichen und gut formulirten Sätzen die nothwendigsten elementaren und theoretischen Regeln, die Lehre der Intervalle, der Tongeschlechter, der Tonleitern und ihrer Verwandtschaft unter einander, ein paar ganz kurze Notizen aus der Musikgeschichte, zum Schluss eine Uebersichtstafel der Verwandtschaft der Tonarten nebst Anleitung zum Moduliren und Präludiren. In gleichfalls anerkennenswerther Weise sind im zweiten Heft die Verzierungsarten mit Beispielen ihrer Ausführung erläutert, auch überall die alten Verzierungsarten mit ihren Zeichen und ihrer Spielweise mitherangezogen. Bei den langen Vorschlägen befremdet gleich anfangs das erste Beispiel: eine Vorschlagsnote mit Punkt ist auch in der alten Praxis nirgends im Gebrauch gewesen; vielleicht hat sich der Autor durch das Riemann'sche Lexikon irreführen lassen; da steht unter den Vorschlägen auch einer mit Punkt, aber Riemann druckt ihn nur als Beispiel korrekter Schreibweise für zweifelhafte Fälle. Der Druck, vorzugsweise in den Beispielen, lässt manches zu wünschen übrig. —r.

Antworten.

A. S., Kaukehmen. Sante ist in der That der Familienname Palestrina's. Der Vater hiess Pierluigi Sante und war Haus- und Weinbergsbesitzer in Palestrina, der vollständige Name seines grossen Sohnes ist: Giovanni Pierluigi Sante da (aus) Palestrina. Raffael's Familienname ist dagegen „Santi“. Dass „Sante“ ein verliehener ehrender Namenszusatz sei, ist mir gänzlich unbekannt; wer hat diese Behauptung aufgestellt? Der Herausgeber der Klavierwerke Mozart's, Haydn's, Clementi's etc., die Sie neulich angezeigt gelesen, und der ehemalige Lehrer an der Neuen Akademie der Tonkunst, Dr. H. Bischoff, sind ein und dieselbe Person. Er hatte die Ausgaben kurz vor seinem Tode beendigt.

Sch., Oranienburg. Ueber das Wort „Tapinsmuss“, nach dessen Bedeutung Sie mich vor kurzem fragten, giebt mir Herr W. Tappert folgende sehr dankenswerthe Auskunft: „Die deutsche Scherzbenennung heisst: Tapp-ins-mus, bezeichnet einen ungeschickten Menschen, der unüberlegt (doch nicht in böser Absicht) handelt, — Dussel, Nulpe, Nauke! — Er tritt täppisch in die Schüssel mit Mus, die im Flur steht zur Abkühlung.“

H. F., Darmstadt. Wie ich jetzt erfahre, hat das Reichsgericht das Gutachten des Sächsischen Sachverständigen-Vereins in Sachen Ludolf Waldmann bezüglich der Wiedergabe seiner Kompositionen auf mechanischen Musikwerken kassirt.

L. W., Dresden. Thun Sie dem Herrn kein Unrecht. Der Künstler spielte hier auf einem vorzüglichen Blüthner'schen Flügel.

R. W. Fürchten Sie nicht, dass, falls Ihnen Dr. L. eine Preisermässigung gewährt, Sie weniger sorgfältig behandelt würden. Sie haben bei einem Manne von so wahrhaft nobler Gesinnung und ausgeprägtem Wohlthätigkeitssinn wie der Genannnte, derartiges nicht zu gewärtigen.

J. L., Tilsit. Das Werk von Hans Schmitt über das Pedal des Klaviers ist vorzuziehen. Es kostet 2 Mark, höchstens 2,50.

W. W. Augsburg. Sie werden durch den Erfinder, Herrn Lutz in Wien die gewünschte Auskunft erhalten.

Vereine.

Berliner Tonkünstler-Verein.

In der ersten auf das Musikfest folgenden Sitzung, welche, unter Vorsitz des Herrn Prof. Fr. Alsleben, am 5. März im Norddeutschen Hof stattfand, sprach der Vorsitzende, nach Verlesung und Genehmigung des Protokolls, allen denen, welche sich in künstlerischer Hinsicht bei den Konzerten des soeben verflossenen Musikfestes betheiligt hatten, seinen wärmsten Dank aus. Hierauf gelangten einige Briefe, interne Angelegenheiten betreffend, zur Erledigung und wurden mehrere Anmeldungen zur Mitgliedschaft entgegengenommen. Herr Schulze-Robst verlas sodann einen Artikel aus der Neuen Musikzeitung von Ludwig, — derselbe beansprucht jedenfalls weder ernsthaft genommen, noch gar als Kritik aufgefasst zu werden —, der die allgemeine Heiterkeit sämmtlicher Anwesenden hervorrief, zum Schluss regte Herr Dr. Pick die Vereinsmitglieder in sehr ausführlicher Begründung an, doch die Vereinssitzungen durch wissenschaftliche und musikalische Vorträge möglichst interessant zu gestalten. Diese Anregung rief eine sehr lebhafte und eingehende Debatte hervor, an der sich die Herren Prof. Dr. Alsleben, Tappert, Eichberg, Schulze-Robst und E. A. Veit betheiligten. *E. A. Veit.*

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel.
Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

Wilhelm Emmer,
Pianoforte- u. Harmonium-Fabrik.
Berlin C., Seydelstr. 20.
Allerhöchste Auszeichnungen
Orden, Staats-Medaillen etc.

J. P. Lindner Sohn,
Stralsund.
Pianoforte-Fabrik.
Gegründet 1825. 13 Ehren-Preise, goldene und silberne Medaillen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Anzeigen.

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.
(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

J. L. Duysen

Hof-Pianoforte-Fabrikant
Sr. Maj. des Kaisers und Königs, Ihrer Maj. der Kaiserin u. Königin,
Ihrer Maj. der Königin Elisabeth von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Grossherzogs von Sachsen-Weimar.
Berlin SW., Friedrich-Strasse No. 219.
Fabrik von
Konzert-, Salon-, Stutz- und Kabinet-Flügeln mit Eisenstimmstock
sowie
Pianinos in verschiedenen Gattungen. [15]

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

Dresden, Königl. Conservatorium für Musik und Theater.

39. Schuljahr 1892/93: 780 Schüler, 78 Aufführungen. 91 Lehrer; dabei **Döring, Draeseke, Eichberger, Fährmann,** Frau **Falkenberg, Höppner, Janssen, Iffert,** Frl. v. **Kotzebue, Krantz,** Edm. **Kretschmer, Mann,** Frl. **Orgeni,** Frau **Rappoldi-Kahrer, Rischbieter, Ronneburger, Schmeidler, Schmole, Senff Georgi, Sherwood, Ad. Stern, Tyson-Wolff,** die hervorragendsten Mitglieder der Königl. Kapelle, an ihrer Spitze **Rappoldi, Grützmacher, Feigerl, Bauer, Fricke,** u. s. w. Alle Fächer für Musik und Theater. Volle Kurse und Einzelfächer. Eintritt jederzeit. Haupteintritt 2. April (Aufnahmeprüfung 8—1 Uhr) und 1. September. Prospect und Lehrerverzeichniss durch [33]

Erof. Eugen Krantz, Director.

H. Gütschow, Pianoforte-Fabrik.

Wienerstr. 44. BERLIN. Wienerstr. 44.

Grösstes Piano-Magazin.

Jederzeit grösste Auswahl von Pianos in allen Stylen von nur gediegener Art in meinem neu erbauten Musiksaal.

Preislisten gratis und franko.

ERNST ROSENKRANZ, DRESDEN.

Gegründet 1797. Flügel- und Pianino-Fabrik. **16 Preismedaillen.**

Flügel, Pianinos bester Construct. Berühmt durch **edle, gesangreiche Tonfülle** u. **festeste Stimmhaltung.**

Specialität: Miniatur-Stutzflügel, kleinster aller bisher gebauten Flügel (1,58 Meter lang), unübertroffen in **Schönheit, Kraft und Fülle des Tones. Pianinos erster Classe. Mässige Preise.** Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik, des Königl. Conservatoriums zu Dresden und des Conservatoriums zu Berlin (Professor Breslaur).

Berliner Konservatorium

und

Louisenstr. 35 Klavierlehrer-Seminar, Berlin, Louisenstr. 35.

Unterrichtsgegenstände: Klavier, Violine, Violoncell, Gesang, Orgel, Harmonium **(von den ersten Anfängen bis zur Konzertreife)**, Theorie, Komposition, Musikgeschichte und

vollständige Ausbildung für das musikalische Lehrfach.

Das Direktorium macht es sich zur Pflicht, Schülern, die ihre Studienzeit mit Erfolg beendet, durch Anstellung am Konservatorium und Empfehlung nach aussen, die Wege zu sicherer Lebensstellung zu ebnen.

Der Unterricht wird in deutscher, franz. u. engl. Sprache erteilt.

Prospekte frei Prof. **Emil Breslaur.** Sprechstunde 5—6.

Flügel, Pianino, Harmonium.
Anerkannt erstes Fabrikat.

Zweiggeschäft in **Berlin S.W.,** Königgrätzerstr. 81.

„Schiedmayer, Pianofortefabrik“

vormals **J. & P. Schiedmayer,** Kgl. Hoflieferanten, **Stuttgart.** [64]
Hauptniederlage für **Harmonium** in Berlin bei **Carl Simon,** Markgrafenstr. 21.

Neuigkeiten

von **Heinr. von Kàan.**

Professor des Klavierspiels am Prager Konservatorium.

Op. 36. **Bon repos.** 12 Kompositionen für die Jugend für das Pianoforte.
Heft I, II. Preis à **Mk. 2,50.**

Op. 38. **30 Etüden zur Förderung des rhythmischen Gefühles und des Vortrages** für das Pianoforte.
Heft I, II à **Mk. 2,50.** Heft III **Mk. 3.**

Eingeführt am Prager Konservatorium.
Verlag von **Em. Wetzler** in **Prag.**

Rud. Ibach Sohn

Hofpianoforte-Fabrikant]63]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: Barmen - Schwelm — Köln.

Flügel und Pianinos.

Barmen, Neuerweg 40. **Berlin SW.** Alexandrinenstr. 26.

Ueber 40,000 Aufl.

Köhler L., Hochschule für Pianisten: *Cramer, Clementi, Scarlatti, Händel, Bach* = 8 Sectionen à ℳ 1.50, gebunden à ℳ 2,30. Vollst. Verzeichnisse kostenfrei. **J. Schuberth & Co., Leipzig.** [86]

Römhildt-Pianinos Weimar,

apartes Fabrikat I. Ranges, 10 goldene Medaillen u. Erste Preise. Gespielt u. empfohlen von den grössten Künstlern der Welt: **Liszt, Bülow, d'Albert** und vielen anderen Kapazitäten. Illustrirte Preisliste portofrei. — **Auf Wunsch bequeme Zahlungsweise.** — Respektable, energische u. geschäftskundige **Vertreter** überall **gesucht,** wo noch nicht vorhanden.

Römhildt, Pianoforte-fabrik A.-G. Weimar.

London W., Berners Str. 44. **Berlin W. 41.** Leipziger-str. 23. **Frankfurt a/M.,** Friedensstr. 1. **Erfurt,** Bahnhof-str. 41.

Lehrmittel von H. Germer.

Klavier-Schule (6. verm. Auflage) in 3 Heften à 2 Mk., cplt. 4 Mk. „Weitverbreitete gründliche Methode, die sicher zu musikalisc richtigem Lesen, Denken und Empfinden führt.“
(Auch in englischer Separatausgabe.)

Klavier-Technik und Ornamentik (9. verm. Aufl.), in 2 Heften à 3 Mk., cplt. 4 M „Diese umfassende, vom ersten Unterricht bis zur höheren Vollendung reichende Arbeit mit allen Errungenschaften fortschrittlicher Technik, zählt zu den **allerbesten** Werken der Gattung.“ (C. Eschmann's Wegweiser durch die Klavierlitteratur.) Auch in englischer, französischer und dänischer Separatausgabe.

Zur **Ansicht** durch jede Musikhandlung.

Leipzig, Comm.-Verlag von **C. F. Leede.**

Groesstes **Patent-Bureau** DEUTSCHLANDS
H. & W. Pataky
CENTRALE
BERLIN N.W. 500 Luisenstr. 25a.
VERTRETER für PATENT-VERWERTUNG!
Bis z. 23 Nov. 1893 für über 2 Millionen Mrk VERWERTUNGS-VERTRÄGE abgeschlossen.
PROSPECTE gratis & franco!

Pianinos von 350 bis 1500 Mark.
Harmoniums, deutsche und amerik. Cottage-Orgeln (Estey) von M. 80 an.
Flügel. Alle Fabrikate. Höchster Baarrabatt.
Alle Vortheile. Illustr. Kataloge gratis.
Wilh. Rudolph in Giessen Nr. 37, [49]
grösstes Piano-Versandt-Geschäft Deutschlands.

Fehlende Nummern des „Klavier-Lehrers“ können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden. **Die Expedition.**

Julius Feurich, Leipzig.

Königl. sächs. Hofpianofortefabrik.

Feurich Pianinos
Feurich Flügel
Feurich Saitenorgel Pianos

Anerkannt **vorzüglichstes Fabrikat.**
Bestes Piano für Lehrer.
Cataloge gratis u. franco.
Günstigste Bedingungen.
Vertreter in allen grösseren Plätzen Deutschlands.

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,50 *M.*, geb. 1,80 *M.*

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung u. Verlag.

Spezialgeschäft für antiquarische Musik und Musiklitteratur

in Heilbronn a. N. (Württemberg). [91]

Gratis und franco werden folgende Kataloge versandt:

Nr. 243. **Musik für Blasinstrumente mit und ohne Pianoforte.**
„ 245. **Pianoforte, Harmonium u. Orgel.**
„ 247. **Bücher über Musik.**
„ 248. **Harmonie- (Militär-) Musik.**
„ 249. **Vokalmusik.** Kirchenmusik, grössere Gesangwerke und Chorwerke zum Concertgebrauch. **Opernpartituren und Klavier-Auszüge.**
„ 250. **Streichinstrumente mit und ohne Pianoforte.**
„ 251. **Musik für kleines und grosses Orchester.**

Verlag von **N. Simrock** in **Berlin:** [29]

Dr. Hugo Riemann's

Phrasirungs-Ausgaben der **Klaviersonaten**

von **Beethoven und Mozart.**

4 Bände à Mk. 6.—.

Jede Nummer **ist auch einzeln** zu haben, zum Preise von 40 Pfennigen bis *M* 1,50.

Ferner soeben erschienen:

Johannes Brahms, 51 Uebungen für **Pianoforte,** 2 Hefte à *M.* 3.—.

JULIUS BLÜTHNER.

Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.

Flügel und Pianinos.

Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [22]

☞ Dieser No. sind der

Erste Nachtrag zum Verzeichniss des Musikalien-Verlags
von **Wilhelm Hansen** in **Leipzig,**

sowie von der **Pianoforte-Handlung Wilhelm Rudolph** in **Giessen**

ein **Auszug** aus dessen grossen Katalog beigelegt, worauf wir hiermit besonders aufmerksam machen. D. E.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben
von
Professor **Emil Breslaur.**

No. 8. **Berlin, 15. April 1894.** **XVII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Hans von Bülow. †

Eine Skizze seines Lebens von **Dr. Heinrich Reimann.**

(Fortsetzung.)

Man nenne das von dem 22jährigen Künstler hier gefällte Urtheil rücksichtslos und scharf; ungerecht ist es keinesfalls. Ein ungewöhnlich frühzeitig geklärter Geist, den keine Jugendthorheit trübt, ein heiliger Ernst, wo es sich um die Sache der „Kunst" handelt, und als Manchem unerwünschte Beigabe dazu: eine bittere Satire und beissender Witz; alles das spricht aus diesen Zeilen, deren eigenartiger, den Nagel auf den Kopf treffender „Hasenfüsschen"- und Parenthesen-Stil Bülow bis in seine letzte Lebenszeit zu eigen geblieben ist.

Um das Bild dieser Weimarer Studien- und Kampfzeit annähernd wenigstens allseitig zu umgrenzen, muss ich noch auf die Angriffe Otto Jahn's, des bekannten Archäologen und Mozart-Biographen, verweisen, die derselbe in mehreren „Grenzboten"-Artikeln (1853, I., S. 327 ff., IV., S. 121 ff., 481 ff., und 1854, I., S. 81 ff.; wieder abgedruckt in den Ges. Aufsätzen, Leipzig 1866) gegen die neue Kunst unternahm, ein so trauriges Bild es auch gewähren mag, einen so hervorragend bedeutenden Mann in der Maske eines Don Quixote gegen Windmühlenflügel Sturm laufen zu sehen!

Wer nämlich heutigen Tages unbefangenen Auges und unvoreingenommenen Sinnes diese Jahn'schen Pamphlete liest, wird mit tiefstem Mitleid den vollständigen musikalischen Bankerott eines sonst so gross und schön angelegten Geistes bedauernd erkennen müssen, eines Geistes, der von den edelsten Meistern Haydn, Mozart und Beethoven gebildet ward, aber darum für alle anderen in völlige Nacht verfiel, weil er den lebenskräftigen, Leben erzeugenden, entwicklungsfähigen Kern in jenen Meistern ganz und gar nicht bemerkte und durch antikisirende, doktrinäre Systematik eine Bewegung in die Fesseln spekulativer Schönheitsgesetze bannen wollte, die, jeglicher Formel spottend, sich allmählich in unaufhaltsamem Drange nach vorwärts neue Ideale und neue Formen geschaffen hatte. O. Jahn machte nach Beethoven, sogar innerhalb Beethovens, bereits (die IX. Symphonie und die letzten Kammermusikwerke fanden seinen Beifall nicht durchaus!) den Schlussstrich der denkbaren und möglichen Entwickelung der Musik, während Wagner und die neue Schule grade an diesen vermeintlichen Schlussstrich — an das erhabene Ende Beethoven's den Grosses verheissenden Anfang einer neuen Kunst anknüpften. Es ist heut zu Tage ebenso überflüssig, als beschämend für die Nachfolger und Gesinnungsgenossen Jahn's — die ja immer noch nicht ausgestorben sind — auch nur andeutungsweise auszuführen, wie gründlich sie sich geirrt haben! Dass sie ihren Irrthum nachgerade gar nicht einmal erkennen und eingestehen wollen, überantwortet sie dem

Mitleiden und überhebt ernste Menschen der Verpflichtung, „Stürme im Glase Wasser“ zu beachten.

Um eine bequeme Uebersicht über die unendlich reiche künstlerische und schriftstellerische Thätigkeit Bülow's gleich in den ersten Jahren seines öffentlichen Wirkens zu gewinnen, geben wir im folgenden chronologisch geordnete Regesten aus den Jahren 1853 und 1854, bis zu dem für Bülow's Leben entscheidenden ersten Auftreten in Berlin, am 6. Dezember 1854. —

Im Dezember 1852 spielte Bülow Beethoven's F-moll-Sonate (Appassionata) und Liszt's Sommernachtstraumphantasie in einem akademischen Konzerte in Jena.

Am 15. März 1853: das erste Konzert in Wien. Es fanden dann unter beständig steigender Theilnahme des Publikums während der Fastenzeit dieses Jahres 3 Konzerte statt. Nach dem Wiener Korrespondenten der N. Ztschr. f. M. (Bd. 38, S. 142) hatten sich dieselben von Seiten Betty Paoly s, des geistvollen Feuilletonisten des „Lloyd“, sowie der anderen Wiener Rezensenten „einer sehr anerkennenden Kritik“ zu erfreuen.

Im April 1853 folgen zwei Konzerte in Pressburg mit ausserordentlichem Erfolge. Bülow spielte Kompositionen von Liszt, Mendelssohn und Willmers.

Im Juli 1853 folgen vier Konzerte in Budapest, davon drei im National-Theater, mit Orchester. Bülow spielt ein Liszt'sches Capriccio alla Turca über 2 Motive aus Beethoven's „Ruinen von Athen“ (mit Orchester), desgleichen eine „Ungarische Rhapsodie“ für Klavier und Orchester (die später umgearbeitete Phantasie über ungarische Themen) Beethoven's Es-dur-Konzert, die Weber-Liszt'sche E-dur-Polonaise, und Stücke von Chopin und Liszt für Klavier-Solo. Im 2. Konzert führte er seinen Marsch aus der Musik zu Shakespeare's „Julius Cäsar“ auf. In Pest wurde er mit Rob. Volkmann bekannt, für dessen Kompositionen er alsbald in Wiener und Pester Blättern mit grosser Wärme eintrat.

Am 22. August giebt er mit dem bekannten Stuttgarter Violinisten Edmund Singer — der damals Konzertmeister am Pester Theater war — eine Soirée in Karlsbad. Ausser Beethoven, Chopin und Liszt spielt er eine eigene Komposition: „Arabesques sur un motif de Rigoletto de Verdi.“ „Ein effektvolles Tonstück“ meldet der Berichterstatter (N. Ztschr. f. M. Bd. 39, S. 117). In Karlsbad musizirten Bülow und Singer mehrfach in Privatkreisen; nach dem damals herrschenden Geschmacke komponirten beide während ihres Karlsbader Aufenthaltes ein Duo für Klavier und Violine über Motive aus der Oper „Ilka“ von Doppler (Fantasie), das überall „gerechteste Anerkennung fand.“

Am 12. September 1853, auf der Rückreise, spielt Bülow auf einem Erard-Flügel während der Zwischenakte im Dresdner Theater 2 Stücke von Liszt; sodann die E-dur-Polonaise von Weber-Liszt, und die oben genannte „Ungarische Rhapsodie“ mit Orchester.

In Dresden war er mit Liszt zusammengetroffen; namentlich bei Lipinski wurde viel musizirt; unter Anderm spielten Liszt und Bülow ihre eben vollendete Bearbeitung der 9. Symphonie von Beethoven, vierhändig auf 2 Klavieren.

Am 5. Oktober 1853 ist Bülow in Karlsruhe, wo er — am 2. Tage des Musikfestes — die Liszt'sche Fantasie über Themen aus den „Ruinen von Athen“ spielt. Liszt dirigirte; unmittelbar vor Bülow spielte Joachim die Bach'sche Ciacona.

Inzwischen war in der „Neuen Ztschr. f. Musik“ (Bd. 38 u. 39) eine lange Reihe von Artikeln erschienen: „Zur Würdigung Rich. Wagner's.“ Der anonyme Verfasser versuchte in unendlich weitschweifiger Rede nachzuweisen, dass Wagner's Schwächen bei Weitem bedeutender wären, als seine Vorzüge. Vor Allem glaubte er — am Schlusse seiner Ausführungen — in Artikel VIII, Bd. 39, S. 200 vor zwei Komponisten warnen zu müssen, die „notorische Anhänger Rich. Wagner's“ seien: vor Bülow und Raff, deren Lieder (Bülow Op. 1 und Raff Op. 51) er ganz abfällig beurtheilte. Auch von Schumann's Op. 119 u. 125 urtheilt er: Schumann ist „verkommen, manirirt im traurigsten Sinne des Wortes“. Der einzige tüchtige Liederkomponist und einzig berechtigte Nachfolger Schubert's sei Robert Franz. Es ergab sich alsbald, dass Rob. Franz' Schwager (F. Hinrichs in Halle) der Verfasser jenes Aufsatzes war.

Gegen ihn wendet sich Bülow in einer köstlichen Satire: „Ein Schwager. Familienskizze aus der neuesten Musikgeschichte, geträumt von einem notorischen Anhänger Rich. Wagner's.“ („Neue Ztschr. f. M.“ Bd. 39, S. 221 ff.) Der Artikel ist „Peltast“ gezeichnet. Das Pseudonym erklärt sich als Pendant zu Rich. Pohl's, seines Freundes und Kampfgenossen Pseudonym: „Hoplit“. Auch Raff tritt in einer geharnischten Erwiderung gegen den Antikritiker Wagner's auf: „An die Redaktion der N. Ztschr. f. M.“ S. 231. Raff fasst die Polemik gegen sich und Bülow als inspirirt von Rob. Franz („hier reimt sich Arroganz auf Franz“), während Bülow („Peltast“) des weiteren eine ganze Reihe von Artikeln im offenbarem Anschluss an eigene Beobachtungen in Süddeutschland veröffentlicht, unter dem Titel: „Die Opposition in Süd-Deutschland“ (Bd. 39, S. 229 ff.).

Im Anfang des Jahres 1854 gab Bülow sein erstes Konzert in Bremen, das damals

schon eine der intelligentesten und vorurtheilslosesten musikalischen Städte Deutschlands war. Er findet hier „enthusiastische Aufnahme“ (N. Ztschr. f. Musik Bd. 40, S. 31).

In No. 5 derselben Zeitschrift vom 27. Januar 1854 (S. 45 ff.) rezensirt er („Peltast“) Raff's Op. 55: „Frühlingsboten“, 12 kurze Klavierstücke, Magdeburg, Heinrichshofen. Der Leser solle in der Rezension keine Transskription des „Sehet den Propheten“ argwöhnen. Der Sündenfall und die Scylla prätenziösen Lobrednerthums müsse ihm verziehen werden, da er bereits vordem die „Charybdis eines gewissen musikalischen Gensdarmen-Bewusstseins, das eine Straffälligkeit für unbefugtes Komponiren statuirte“ — so wenig zu vermeiden gewusst habe. Zum ersten Mal spricht er auch die von Liszt vielfach vertretene Maxime als „revolutionäre Wahrheit“ aus: „Der Künstler selbst ist Gesetzgeber und Richter, nicht das Publikum, nicht die Kritik.“

Bald darauf, in No. 9 vom 24. Februar 1854 (S 85 ff.), führt er rühmlichst seine scharfe, schneidige Klinge gegen O. Jahn's Grenzbotenaufsatz über Berlioz und Wagner's Tannhäuser und Lohengrin. Der Artikel heisst: „Die Grenzboten als Neueste Zeitschrift für Musik.“ Der Aufsatz ist nicht unterzeichnet, aber zweifellos aus Bülow's Feder. Sein beliebtes Bild von dem Zirkus und den „Schulpferden“, das hier drastisch ausgeführt wird (man denke an „Zirkus Hülsen“), ist allein schon das vollgültigste Zeugniss hierfür. Die Stelle heisst: „Es ist immer dasselbe lahme Prinzip-Pferd, auf welchem die Zwillings-Redakteure nun schon manches Jahr herum voltigiren, einen Kreis umschreiben, so gross ihn der Zirkus ihrer Kapazität gestattet, und unermüdlich durch den papiernen Reifen springen, welchen der Verleger allwöchentlich mit einer neuen Nummer beklebt.“ Die Antikritik ist nicht bloss Satire, oder leeres „Geschimpfe“, sondern durchaus sachlich, beweisend und den Gegner „ad absurdum“ führend.

Am 11. Februar 1854 konzertirt Bülow zum ersten Mal in Hamburg, an der Stelle, wo sein unermüdliches Haupt die letzte Ruhe finden sollte. Es-dur-Konzert von Beethoven, der Tannhäuser-Marsch (Liszt) und die „Ungarische Rhapsodie“ mit Orchester (vgl. oben) sind das Programm.

In dieselbe Zeit fällt die Vollendung seiner Musik zu Shakespeare's „Julius Cäsar“ und das vierhändige Arrangement der beiden Ouverturen zu Berlioz' Benvenuto Cellini (darunter der „Römische Karneval“). Desgleichen erscheint bei Roszavölghi in Pesth: Marche héroique d'après des motives populaires hongroises, eine brillante Paraphrase über Motive aus Erkel's Oper: Hunyadi László. Der bekannte „Rakoczy-Marsch“ ist in die Bearbeitung verflochten.

Mit Singer zusammen komponirte Bülow noch ein zweites Duo für Violine und Klavier: „Tannhäuser-Fantasie“; derselben liegen die Motive „Venusberg“, „Hirtenlied“, „Ha, jetzt erkenne ich sie wieder“ und das Duett zwischen Tannhäuser und Elisabeth zu Grunde.

Die Stimme Bülow's, des wackeren Heerrufers der „neuen Kunst“ war nicht vergebens erschallt; allenthalben hatten seine entschiedenen streitbaren Worte Aufsehen und Staunen erregt. Es galt nun, von Worten zu Thaten überzugehen und die praktische Probe auf das theoretische Exempel zu machen. Die Ideen, die Bülow in dieser Weimarer Zeit gesammelt, die ungeheueren Fähigkeiten, die er sich in jeder Beziehung dort erworben, mussten ihm alsbald eine der hervorragendsten Stellen unter den zeitgenössischen Künstlern sichern, sobald erst der geeignete Boden gewonnen war, auf dem er seine Anlagen bethätigen und sein reiches Wissen und Können vor einem grösseren Kreise entfalten und auf die Angriffe und Schmähungen der neuen Kunst durch neue, grosse Thaten antworten konnte.

Diesen Boden betrat Hans v. Bülow am 6. December 1854 — an jenem Tage, wo er sein erstes Konzert in der Berliner Singakademie gab, dessen grosser Erfolg ihn auf eine Reihe von Jahren (bis 1864) dauernd an die preussische Hauptstadt fesselte. In dem damaligen Prinzen, nachmaligem Kaiser, Wilhelm und seiner Gemahlin Augusta, bekanntlich einer Weimarischen Prinzessin, die mit seltenem Scharfblick für alles wahrhaft Hohe und Edle in der Kunst ein feines und in Weimarschen Traditionen geläutertes Kunstverständniss verband, fand der junge Künstler in nicht gar langer Zeit die wohlwollendsten Schirmherren seiner Bestrebungen. Auch die gemässigte, verständigere Kritik Berlins nahm ihn im Ganzen günstig, wenn auch nicht ohne einigen Widerspruch, auf.

Der tapfere Streiter für die neue Kunst erfocht bereits an jenem 6. Dezember 1854 einen glänzenden Sieg. Sein erstes Berliner Konzert-Programm war: Es-dur-Konzert von Beethoven; Orgelfuge von Bach (A-moll), für Klavier übertragen von Liszt; G-moll-Ballade von Chopin; Weber's E-dur-Polonaise in Liszt'scher Bearbeitung, und des letzteren Phantasie über ungarische Themen. Dazwischen sang Fräulein Johanna Wagner (Frau Jachmann-Wagner) Lieder von Bülow und Franz, unter anderen: „Er ist gekommen im Sturm und Regen!“ Das letztere Lied wurde dacapo verlangt und gegeben! Ein Omen — —!

Die Kritik sah zunächst in Bülow nur den „Lisztianer“. — „Wie er sich räuspert und

wie er spuckt", schrieb E. Kossack, „hat er ihm glücklich abgeguckt; er ist ihm auf dem halsbrecherischen Wege seiner Virtuosität nachgeklettert und ein seltsam musikalischer Doppelgänger Liszt's geworden." Erstaunen erregte sein Gedächtniss: zum ersten Male erlebte man es, dass ein solches Riesenprogramm auswendig, „unumstösslich korrekt, gewaltig und wieder ätherisch zart, mit rapidem Feuer und doch so leichthin vorgetragen wurde, als ob diese Aufgaben nur Pröbchen einer noch weit mehr leistenden Kraft wären". Aehnlich wie Kossack berichtete O. Gumprecht:

„Ganze Schaaren der grimmigsten Klavierungeheuer streckt er zu Boden und zieht sich dann mit der gelassensten Miene von der Welt die Handschuhe an, wie wenn er fragen wollte, ob dies Alles und Nichts weiter zu verrichten sei."

Im allgemeinen scheint damals in Bülow's Spiel das kraftvolle, mitunter sogar forzirte Element vorherrschend gewesen zu sein; stellenweise wird er geradezu deshalb getadelt. So in Breslau, wohin er nach den ersten Berliner Erfolgen sich alsbald (im Januar 1855) wandte. — In Posen, wo er am 17. Februar spielte, errang er (ebenso wie in Breslau) mit Chopin's G-moll- und G-dur-Nokturnen und der G-moll-Ballade den grössten Erfolg; dagegen protestirte man gegen einen „Mazurek" (eigener Komposition!), „der ihm selber quasi oktroyirt war und der eine Konzession zu sein schien, der er aus Höflichkeit nicht ausweichen wollte oder konnte". Auch hier schon der eigenthümliche Zug Bülow's, sich überall und in aller Herren Länder zu akklimatisiren und nationalen Eigenthümlichkeiten gerecht zu werden; ein Zug, der sich später zu dem Bestreben verallgemeinerte, seinen Programmen, wenn irgend möglich, immer eine bestimmte Beziehung zu geben. In Posen unterstützte sein Konzert der Gesanglehrer Schmidt mit einer „Arie aus Tannhäuser" und Liedern von Gumbert und Thrun, dem Freunde und Reisegenossen Bülow's. Ende März konzertirt er in Bromberg (Logensaal). Den Glanzpunkt des letzteren Konzertes bildete Beethoven's Sonata appassionata und der „Einzug der Gäste" in der bekannten Liszt'schen Transskription. Ausserdem spielte er Chopin (wie früher) und Mendelssohn'sche „Lieder ohne Worte". Truhn'sche Lieder vervollständigten das Programm. Anfang April ist Bülow in Danzig. Das erste Konzert daselbst fand im Theater statt und brachte das Es-dur-Konzert von Beethoven und eine ungarische Rhapsodie von Liszt; das zweite war eine Matinée im Gewerbehause, dessen Programm als „mit künstlerischem Sinn gewählt" bezeichnet, aber nicht näher angegeben wird.

Den Sommer des Jahres 1855 brachte Bülow in Kopenhagen zu. Anfang des Winters 1855 sieht man ihn bereits wieder in Berlin, das durch seine Bestallung als erster Klavierlehrer am Stern'schen Konservatorium (seit 1. April 1885) nunmehr sein dauernder Aufenthaltsort (bis 1864) geworden war. Ende November spielt er in einer Domchor-Soirée (unter Neidhardt's Leitung) Präludium und Fuge von Bach-Liszt und Beethoven's C-moll-Variationen; letztere mit ganz ausserordentlichem Erfolge. Am 2. Dezember (an einem Sonntag) folgte dann eine Lisztfeier, in der Grell (!) eine Ansprache an Liszt hielt, der Stern'sche Gesangverein Chöre aus dem „Elias" von Mendelssohn sang und Bülow mit Laub Duos von Kullak und Vieuxtemps spielte. Am 6. Dezember folgte dann das grosse Liszt-Konzert mit „Les Préludes", dem XIII. Psalm für Tenor-Solo (von Formes gesungen), Chor und Orchester: „Herr, wie lange willst Du meiner so ganz vergessen", dem Es-dur-Konzert und „Tasso", sämmtliche Kompositionen von Liszt. Der gesammte Hof, die ganze Künstler- und Gelehrtenwelt, mit Alexander v. Humboldt an der Spitze, wohnten dem Konzerte bei.

Ende Januar 1856 folgte dann in einer Extra-Versammlung des Stern'schen Vereins eine Raff'sche Violin-Sonate mit Laub, Anfang Februar in einem Stern'schen Orchesterkonzert das D-moll-Konzert von Bach und die erste Aufführung der „Faust-Ouverture" von Wagner, die von der Kritik selbstverständlich gründlichst „verrissen" wurde. Ungefähr zur selben Zeit spielte Bülow in einem Konzert der Vaterländischen Gesellschaft Liszt's Don Juan-Fantasie und die B-dur-Violinsonate von Mozart, letztere mit dem königlichen Konzertmeister L. Ganz.

(Fortsetzung folgt.)

Bemerkungen über die Gesetze des musikalischen Vortrags.

Von Professor **Hans Schmitt** (Wien).

(Schluss.)

[Eigenthumsrecht gewahrt.]

78. Stücke, bei welchen der Schluss nicht durch entsprechende Rhythmen vorbereitet ist, weil ihre rhythmische Bewegung gleichmässig bis zum letzten Takt führt, (z. B. viele Stücke von Bach) bedürfen am Schluss ein Ritardando, weil sonst der Zuhörer von dem unerwarteten plötzlichen Ende unangenehm berührt wird.

79. Wenn bei rhythmisch scharfen Sätzen in gleichlaufenden Noten plötzlich eine Note

ungemein sforzato gespielt werden soll, z. B. die letzten Einsätze des Themas im Finale der C-dur-Sonate von Weber (dem sogenannten Perpetuum mobile) so muss der Spieler trotz der Schnelligkeit des Stückes die Hand vor der betreffenden Note blitzschnell möglichst in die Höhe reissen, um die Hand ebenso schnell in die Tasten zu stossen. — Dies kann trotz der Schnelligkeit nur auf Kosten der vorausgehenden Noten geschehen. Von diesen spielt man so viele als nöthig schneller, um die Pause zu gewinnen, welche man für die eben angegebene Ausführung braucht.

80. Selbstverständlich hat auch die Zahl der in den Takten enthaltenen Noten Einfluss auf's Tempo. Die Takte in einem Allegro molto, das nur Viertelnoten enthält, werden gewiss kürzer sein, als wenn fortwährend 32tel vorkämen.

81. Bei reichverzierten Gesangstellen kann man Takte, welche unverhältnissmässig mehr Noten enthalten, langsamer spielen (z. B. im Adagio der Fis-moll-Sonate von Hummel).

82. Auch das Tempo selbst übt einen Einfluss auf die Zulässigkeit des ritardirens.

Je schneller das Zeitmass ist, desto seltener darf man ritardiren.

(Im schnellen Tempo kann man nicht Rücksicht auf alle Eigenheiten der Töne nehmen.)

83. Das Tempo beeinflusst häufig die Ausführung des Trillers und des Doppelschlages. Im Adagio fängt man lange Triller gerne sehr langsam an, accelerirt sie dann gegen die Mitte und ritardirt sie gegen das Ende zu. Z. B. Beethoven G-dur-Sonate Op. 31.

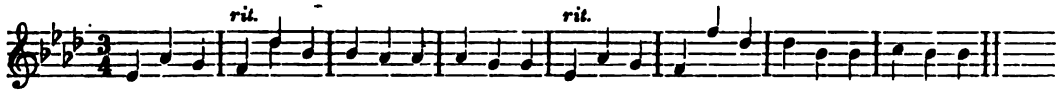
84. Doppelschläge sind bei getragenen Stellen in der Regel langsam zu spielen. Man fange sie nicht zu spät an, damit man sie ruhiger spielen kann. (Z. B. Mendelssohn Lied No. 1).

Einfluss der Tonhöhe.

85. Stellen mit tiefgelegenen Akkorden sind in der Regel am Klavier etwas langsamer zu spielen. Wird dieselbe Stelle in höheren Oktaven wiederholt, so spielt man sie gewöhnlich ein wenig schneller.

86. Gesangvolle, stufenweis fortschreitende Koloraturpassagen, bei welchen hin und wieder entferntere Intervalle eingestreut sind, hat man an den betreffenden Stellen zu ritardiren. (In Weber's As-dur-Sonate 1. Satz. Z. B. hat man gleich die erste Sechzehntelpassage so zu spielen).

87. Bei Gesangstellen ritardirt man auch gerne hohe Noten, welche auf schlechte Taktheile fallen. Je höher sie dann sind, destomehr hält man zurück. So z. B. ritardirt man in dem bereits erwähnten As-dur-Impromptu von Schubert die folgende Stelle bei A mehr als bei B:



Grössere Ritardandi hat man dann früher anzufangen.

Wechselwirkung der Gesetze für die Schnelligkeit.

88. Wie bei der Tonstärke gelten auch bei der Tonschnelligkeit sämmtliche Regeln um so eher, je mehr solche Regeln gleichzeitig auftreten z. B.

89. Je näher verwandt auf einander folgende Akkorde sind, je einfacher ihr Rhythmus, je natürlicher ihre Tonfolge, je nebensächlicher die Begleitung ist, desto rascher kann das Tempo sein (ebenso umgekehrt).

90. Selbstverständlich sind die aufgestellten Gesetze mehr für die normale Behandlung der angeführten Fälle berechnet.

91. Stellt aber Musik Ausnahmstimmungen vor, so versteht es sich von selbst, dass all diese Regeln Ausnahmen erleiden können und müssen. Der Komponist ist aber in solchen Fällen verpflichtet, den abnormen Vortrag, welchen er verlangt, klar hinzuschreiben.

92. Nur, wo Unregelmässigkeiten typisch geworden sind, wie z. B. die häufig auftretende scharfe Betonung das 3. Viertels in der Mazurka, da ist die Angabe der ausnahmsweisen Behandlung nicht nöthig. Bei Nationalmusik hat man sich um die Provinzialismen ihrer Musik zu kümmern.

93. Will der Spieler aus eigener Erkenntniss die als „natürlicher Vortrag" bezeichnete Ausführung abändern, so geschehe es mit vollem Bewusstsein der Mittel zur Wirkung.

Warnung vor folgenden häufig vorkommenden Eintheilungsfehlern.

94. Der Spieler halte Noten nicht in die Pausen hinein (nur weil er zu faul ist, die Hand aufzuheben).

95. Er werde bei schweren Noten nicht langsamer und

96. Bei leichten nicht schneller.

97. Er kürze lange Noten und Pausen nicht ab.

98. Er spiele das „portamento" nicht kurz. ⌒

99. Bei Stellen, in welchen die grössere Schwierigkeit bald rechts, bald links erscheint, eile er nicht, wenn die rechte Hand daran kommt.

100. Bei Doppelläufen eile die rechte Hand nicht.

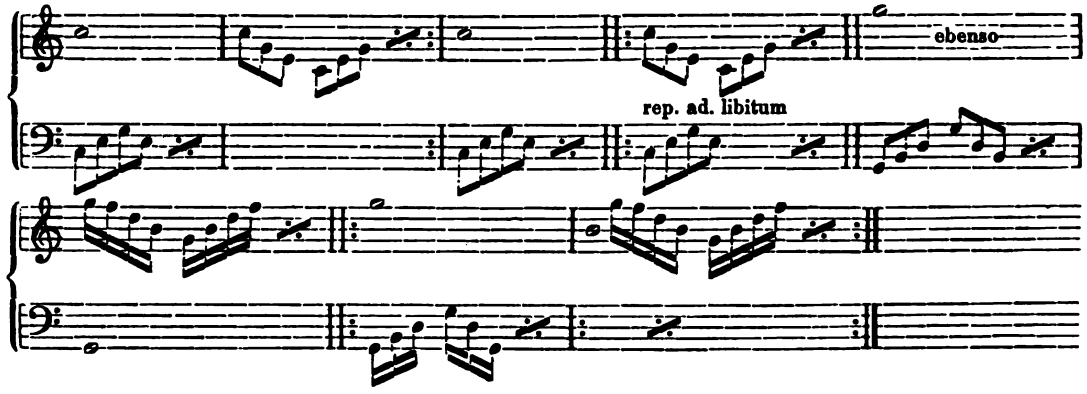
101. Nach der Höhe zu, wohin die Tasten leichter gehen, eile man nicht.

102. Beim Auswendigspielen eilt man gerne, weil man immer schon an den nächsten Takt denkt und deshalb zu ihm drängt.

103. Syncopen theile man richtig ein. Anfangs spiele man sie so:

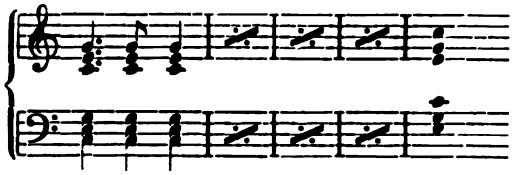
anstatt so:

(also in 2 Theile zerklopft). Mischungen von 3 und 2theiligen, 4 und 3theiligen Rhythmen übe man so:



104. Begreift der Schüler einen Rhythmus gar nicht, so nehme man seine beiden Hände und schlage mit ihnen, als wenn sie Trommelschlägel wären, den zu lernenden Rhythmus aus. (Die Hände halte der Schüler dabei locker).

105. Auch kann man aus dem widerspänstigen Rhythmus Fingerübungen machen z. B.:

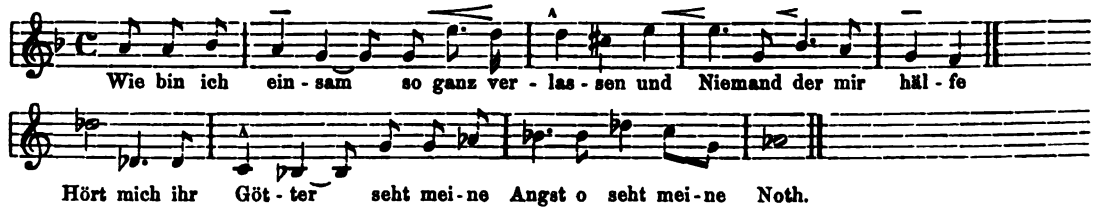


Nothwendigkeit selbständiger Auffassung beim Spiele.

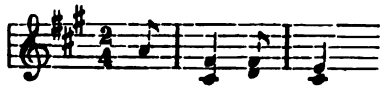
106. Die Meinung, dass der Spieler nie was anderes zu thun brauche, als den vom Komponisten angegebenen Vortrag einzuhalten, ist irrig, 1. weil es sehr viele Kompositionen giebt, die gar keinen oder nur wenig Vortrag bezeichnen. Z. B. Variationen von Beethoven, Mendelssohn, Brahms. Die Originalausgaben von Bach, Haendel etc. 2. weil es Druckfehler giebt, 3. weil nicht alle Ausgaben mit der früher erwähnten Berücksichtigung auf die Natur des Klaviers Vortragszeichen gesetzt haben. (Unzählige Male finden sich cres. während der Dauer von langen Noten, wer vermag diese am Klavier auszuführen?)

107. Vieles lässt sich übrigens fast gar nicht genau aufschreiben. So z. B. das Recitativ. Bei diesem gelten alle angegebenen Vortragsfreiheiten. Die im Recitativ vorgezeichnete Dauer der Noten ist weitaus weniger massgebend, als der Tonfall und die harmonische Grundlage der Stelle.

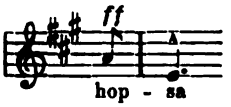
108. Beim Lehren des Ricitativs kommt man mit den musikalischen Hilfsmitteln so ins Gedränge, dass Schmitt z. B. seinen Schülern bei Recitativen gerne Texte unterlegt, damit sie dieselben richtig verstehen und vortragen z. B. Beethoven D-moll-Sonate.



109. Unterlegung von entsprechenden Bildern kommt beim Lehren sehr zu statten. Der kindliche Uebermuth z. B. wird gewiss lebendiger, wenn der Lehrer im Sonatensatz von Haydn



u. s. w. das Wort



dazu singt oder wenn er sagt: man solle sich in dem Intermezzo der 2. Novellette von Schumann die Scene unter dem Hollunderbusch im Käthchen von Heilbronn denken etc.

Schluss des Einstudirens von Stücken.

110. Hat der Lehrer ein Stück mit aller Pietät für die vom Komponisten angegebenen Vortragszeichen einstudirt, so höre er sich das Stück, ohne in die Noten zu sehen, von der Ferne an. Wo bei aller Sorgfalt die Wirkung dennoch ausbleibt, beginne er nachzudenken, ob nicht ein anderer Vortrag richtiger wäre; zeigt sich nach planmässigen Versuchen ein besserer, so benutze er ihn getrost, denn der Zuhörer verlangt die Wirkung und nicht sklavische Wiedergabe. Auch Schiller sagt: Der Meister kann die Form zerbrechen zur rechten Zeit.

Warnung vor schwülstigem Spiel.

111. Bisweilen finden sich z. B. in sonst ganz schönen Kompositionen schwache unbedeutende Stellen. Rubinstein geht über solche meist ohne besondern Vortrag hineinzukünsteln, so rasch hinweg, als es nur irgendwie zulässig ist, und fährt dabei gewöhnlich weitaus besser, als der Spieler, welcher da durch schönen Vortrag nachhelfen will, indem er die Stelle durch ganz ungerechtfertigte Gefühlsduselei bedeutungsvoll zu machen sucht.

112. Scheinbar verliert das Recht den Vortrag nach eigenem Ermessen zu deuten der Spieler, sobald der Komponist das Tempo mittels Metronom anzeigt.

113. 1. Giebt es so viele unrichtig verfertigte Metronome, dass man sich nicht immer ganz auf sie verlassen kann. 2. Eignet sich dasselbe Tempo nicht für alle Verhältnisse.

114. Das Metronom ist ein unentbehrliches Handrath für jeden Spieler.

115. Mittels des Metronoms, kann man das Tempo beim Ueben so allmählich steigern, wie sonst gar nie. Man versäume nicht, technische Stellen so zu üben.

116. Ausserordentliche Dienste leistet das Metronom, wenn man sich für das Ensemblespiel vorbereiten will.

117. Wer mit andern Instrumenten spielt, der muss sich gewöhnen, auf den Takt Anderer zu achten; dies Andere ist zuerst das Metronom.

118. Mehr noch, wenn man mit andern Instrumenten oder gar mit dem ganzen Orchester spielen soll, muss man sich häufig in ein anderes, als das ausgedachte Tempo hineinfinden, meist muss man etwas langsamer spielen, da die breiten Töne der tonhaltenden Instrumente ein langsameres Tempo bedingen.

119. Der Klavierspieler muss sich im Ensemblespiel in jedes Tempo sofort finden, daher übe er sein Stück mit dem Metronom:

1. langsamer als er es für richtig hält,
2. so schnell „ „ „ „ „ „
3. schneller „ „ „ „ „ „

So vorbereitet bringt ihn nichts in Verlegenheit.

120. Sogar das Nachgeben beim Ritardiren der andern Instrumente lernt man durch das Metronom, da man gewöhnt wird, einem andern Takt als dem eigenem zu folgen.

121. Spieler, welche durch ausschliessliches Spiel von frei zu spielenden Aufgaben, das stramme Spielen im Takt verlernt haben, können fast nur mit dem Metronom kurirt werden.

Einfluss der Tonstärke.

122. Wenn eine Stelle besonders stark gespielt werden soll, so verstösst es nicht gegen den Geist derselben, dass man entsprechend langsamer spielt, um alle Kraft anwenden zu können.

Weitere Einflüsse auf den Vortrag.

Auch die musikalische Form ist nicht ohne Einfluss auf den Vortrag.

123. Kurze Repetitionen sind in der Regel verschieden vorzutragen.

Leise beginnende Sätze sind besser das 1. Mal piano und erst das 2. Mal pianissimo zu spielen, weil da die Zuhörer schon genug ruhig sind.

124. Musikalische Zitate sind immer bedeutsam, meist stärker und breiter zu spielen. Z. B. die Marseillaise in Schumann's Faschingsschwank, der Grossvatertanz im Carneval, die Alleluja-Sonate von Hummel.

125. Naturschilderungen hat man entsprechend nachzuahmen, z. B. das Meer in Schuberts Wandererfantasie etc.

126. Ueberschriften gehören mit zu den Vortragszeichen.

Einfluss des Instrumentes.

127. Eine Fuge auf der Orgel gespielt muss langsamer im Tempo genommen werden, als auf dem Klavier.

128. Auch am Klavier unterscheidet der Künstler den Vortrag auf einem vollendeten Konzertflügel und auf einem tonlosen Pianino.

Einfluss des Raumes.

129. Vielerfahrene Virtuosen stimmen darin überein, dass man im grossen Raum etwas langsamer, breiter spielen muss als im Salon.

Die Ausführung klingt anders, wenn der Saal leer, anders wenn er gefüllt ist.

130. Je grösser der Raum ist, desto stärker muss man spielen, um dieselbe Wirkung wie im Zimmer zu erzielen. Darnach hat man die Vorstudien zum Konzertriren einzurichten.

131. Den stärksten Anschlag eignet man sich durch Fingerübungen am stummen Klavier an. Am stummen Klavier schlägt man stärker an, als am lauten, 1. weil man Niemandens Ohr beleidigt, 2. weil man den „Klopfer“ hören will, diesen hört man nur dann wenn die Taste fast bis ganz auf den Grund angeschlagen wird.

132. Nicht genug zu empfehlen ist bei Uebungsklavieren die Wiedereinführung des

alten Pianissimopedalzuges, weil man dann nicht bloss Fingerübungen sondern auch Kompositionen, selbst in der Nacht üben kann, ohne Jemandem zu stören.*)

Einfluss der Eigenart des Spielers.

Den grössten Einfluss auf das Spiel übt die Eigenart des Spielers auf das Spiel. (Chopin, welcher bei leidenschaftlichem Temperament körperlich zart gebaut war, griff beim Ausdruck der Leidenschaft mehr nach der Steigerung des Tempos als nach Steigerung der Kraft etc.)

Einfluss der Rücksicht auf den Geschmack und die Eigenheit des Zuhörers.

133. Dem weisen Künstler gilt es als selbstverständlich, dass er auch auf den Geschmack und die Eigenheit des Zuhörers Rücksicht zn nehmen hat. So wird er z. B. einem Kranken, welcher Musik hören will, anders vorspielen als einem kerngesunden Menschen etc.

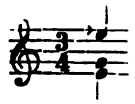
134. Darin zeigt sich eben der Künstler, dass er weise erkennt, wo und in welchem Grade man eine Regel anwenden darf.

135. So gelangt man in der elementaren Musik, von gebieterisch als unumstösslich aufgestellten Gesetzen, allmählig zu dem Satze, dass es keine Regel für alle Fälle, wohl aber für jeden Fall eine Regel gebe. Diese zu finden wird immer nur dem wahren Talente möglich sein, die Lehre hat aber schon viel gethan, wenn sie dem Kunstjünger planbewusstes Suchen ermöglicht.

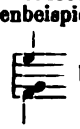
*) Hierzu eignet sich der stumme Zug, den H. Gütschow hier, Wienerstr. 44 und Stelzhammer in Wien, Manchesterstr. 51 bei Ihren Klavieren anbringen. Dor Ton kann dadurch bis zur Unhörbarkeit abgedämpft werden. E. B.

Berichtigung.

S. 80 § 20. Der Sänger führt lange Noten gerne crescendo und descrescendo aus. Diesen Vortrag kann der Klavierspieler nur bei seinen Surrogaten für lange Töne nachahmen. Also: 1. Bei dem schnellen Fingerwechsel etc. Die gesperrte Stelle fehlt. Das Notenbeispiel bei § 28 muss mit



statt mit



beginnen.

† Hans von Bülow.

Todtenfeier in Hamburg am 29. März.

Die Leiche des in der Fremde verstorbenen Meisters war einige Tage zuvor aus Cairo nach Hamburg gelangt und im letzten Heim des Entschlafenen (Alsterglacis 10) aufgebahrt worden. Zur Todtenfeier in der grossen St. Michaels-Kirche hatte Frau Marie v. Bülow zahlreiche Einladungen ergehen lassen. Das Gotteshaus, ein interessantes Bauwerk, welches einst Meister Ernst Georg Sonnin aus Perleberg (1709—1794) errichtete, war bis auf den letzten Platz gefüllt. Den Fremden, die sich rechtzeitig gemeldet, hatte man die besten Plätze (am Altar) eingeräumt. Der Chef des allbekannten Hauses Joh. Aug. Böhme sorgte freundlichst für uns. In der Nähe des Sarges, welcher von Blumen und Kränzen umgeben und fast ganz damit bedeckt war, nahmen die nächsten Verwandten, Freunde und Kunstgenossen Platz: ausser der Wittwe Bülow's dessen Schwiegersohn, Herr Dr. Thode; doch keine der Bülow'schen Töchter. Dass auch Brahms, für dessen Werke Bülow so mannhaft und erfolgreich eingetreten ist, in dem trauernden Kreise fehlte, darüber hat man sich gewundert. Es ist unmöglich, Alle zu nennen, die zum Theil aus weiter Ferne erschienen waren, um dem Künstler auf seinem letzten Gange das Geleit zu geben. Ebenso wenig bin ich in der Lage, die prachtvollen Blumenspenden einzeln anzuführen. Dass Berlin besonders stark vertreten sein würde, durfte man als gewiss voraussetzen. Die Philharmonie repräsentirte Direktor Landeker, das philharmonische Orchester sandte eine Deputation unter Führung des Herrn Mahns; Franz Mannstaedt, Siegfried Ochs, Theoder Krause, Moritz Moszkowski, August Ludwig waren gekommen. Selbstverständlich fehlte auch Hermann Wolf nicht.

Schon lange vor Beginn der Feier strömten Tausende auf den Wegen zur Kirche, Jeder wollte sich ein Plätzchen sichern. Um 10 Uhr begann Organist Burjam mit Bach's Präludium zu dem Chorale: „Wenn ich einmal soll scheiden". Das Instrument klang nicht sonderlich, der Spieler hatte nur sanfte Register gewählt und diese ergaben überwiegend verschwommene Tonfarben. Die etwas -thümliche Orgel ist geschmückt mit dem Bilde des überaus fruchtbaren, zu seiner Zeit mächtig anregenden Hamburger Musikers und Schriftstellers Mattheson (1681—1764), welcher zum Bau derselben 41 000 Mark Kurant hergab. Nach dem Chor aus der Matthäus-Passion, vorgetragen unter Leitung des Herrn Adolf Mehrkens von der Bachgesellschaft, betrat Hauptpastor Behrmann die zum Altar führenden Stufen, um 2 Abschnitte der Bibel vorzulesen; aus dem alten Testament den schönen 90. Psalm von der Nichtigkeit des menschlichen Lebens, aus dem neuen Testamente die tröstenden Worte des ersten Korintherbriefes, welche in der Doppelfrage gipfeln: „Tod, wo ist dein Stachel? Hölle, wo ist dein Sieg?'

Knabenchor und Gemeinde (so hiess es wenigstens im Programm) sangen unter Direktion des Kantors Hammer das Lied: „Aufersteh'n, ja aufersteh'n wirst du, mein Staub, nach kurzer Ruh'," dann hielt Hauptpastor Behrmann die längere, wohlgeformte Gedenkrede am Sarge. „Für einen ungewöhnlichen Menschen geziemt sich ein nicht gewöhnliches Wort der heiligen Schrift," daher legte der Geistliche den Betrachtungen über Kunstthätigkeit, Lebensgang und Charakter Bülow's den 12. Vers aus dem 26. Kapitel des Propheten Jesaias zu Grunde: „Du Herr schaffst uns Frieden, denn Alles, was wir ausrichten, hast Du uns gegeben." Die Gaben Gottes sind zugleich Aufgaben; was er uns gegeben, das sollen wir ausrichten. Diese Gedanken führte der Redner in fesselnder Weise durch und jeder Zuhörer wird ihm beigestimmt haben. Später berührte er jedoch eine heikle Frage; wie stand Bülow zum Christenthum? Ueber diesen Abschnitt waren die Meinungen getheilt. Ich notirte mir folgende Sätze: „Ein klar bewusstes Christenthum war ihm nicht eigen; das sei hier am Sarge ausgesprochen, nicht um zu richten, sondern um der Wahrheit willen". Und nun folgte eine interessante Mittheilung: „Im Gespräch mit dem Entschlafenen kam die Rede auf ein Werk der bildenden Kunst. Bülow fand nicht das rechte Wort, sprang auf, eilte ans Klavier — dann sprach er sein Urteil aus." Ich hörte in Hamburg eine andere und wohl auch zutreffendere Lesart: die

Unterhaltung mit dem Geistlichen berührte religiöse Dinge; Bülow griff mit beiden Händen in die Klaviatur und sagte: Das ist mein Christenthum!"

Gebet und Segen folgten der höchst bedeutsamen Gedächtnissrede. Die Tonkunst erhielt das letzte Wort; ein sehr langer Chor aus der Johannispassion von Seb. Bach schloss die würdige kirchliche Feier ab. Die Leichenträger (erster Klasse) bildeten einen Kreis um den Sarg; sie erinnern durch ihre Tracht an die Gestalten auf altdeutschen Bildern: schwarzes Wamms, Gamaschen, Schnallenschuhe, Jeder trägt einen zierlichen Degen an der Seite, ein breiter und doppelter weisser Kragen bedeckt die Schultern. Die Geistlichen tragen im ehemaligen Niedersachsen noch heute die spanischen, weissen und steifen Halskrausen. Das Gewand der Träger ist wirklich malerisch.

Jetzt fluthet der Menschenstrom aus der Kirche und vertheilt sich durch die ganze Stadt Vom Balkon des Stadttheaters erklang Chopin's Trauermarsch. Auf dem langen Wege, den der Leichen- und Trauerzug nach dem sehr entfernten Ohlsdorf, wo sich das erst neuerdings errichtete Krematorium befindet, zurücklegen musste, stand anfangs die Menge Kopf an Kopf dichtgedrängt. Viele folgten zu Fuss, obgleich nur Diejenigen Zutritt erlangten, welche in Wagen erschienen. Nur für etwa 120 Personen ist Raum vorhanden in der Halle. Am Eingange empfing ein Bläsercorps den Leichenzug mit Beethoven's Trauermarsch aus der Asdur-Sonate Von den beiden Columbarien (an den Wänden rechts und links) ist das eine noch ganz leer, das andere erst zu zwei Drittheilen mit Urnen gefüllt. Unserem Gefühle entspricht der Grabhügel auf dem Friedhofe mehr als die Urne, trotz ihrer klassischen Form. Die Hamburger fanden einen sehr natürlichen Ausweg. Man erwirbt eine Grabstätte und übergiebt dort der Mutter Erde die Urne mit den letzten Ueberresten. So wird es auch in Bezug auf Bülow gehalten. Sein Grab hat er in Ohlsdorf, für „ein Denkmal von Stein" werden treue Liebe und dankbare Verehrung Sorge tragen.

Das Krematorium bietet in der Höhe über dem Eingange Raum für einen kleinen Chor. Dort führten Choristen des Hamburger Stadt-Theaters Schubert's Litanei aus, für Männerstimmen gesetzt. Den Part des ersten Tenors sang eine Altistin, Frl. Felden, mit, deren starke, volle Stimme dem Zusammenklange ein ganz besonderes Gepräge gab. Ich musste an die gleiche Farbenmischung im ersten Akte des Lohengrin denken: „Wie fasst uns selig süsses Grauen!" Der Leichenverbrennung stehen Viele ablehnend gegenüber. Auch ich kann mich mit dem Gedanken nicht befreunden, auf diese Art „wieder zur Erde zu werden". Ergriffen hat mich nur der wahrhaft feierliche Moment als unter den zu Herzen gehenden Tönen Schubert's die Versenkung, auf welcher der Sarg stand, sich öffnete und dieser mit seinem Blumenschmuck langsam zur Tiefe schwebte. Wohl Keiner hat in jenem Augenblicke der Rührung sich erwehren können.

Draussen lachte der Lenz. Ich sah verstohlen nach der Zinne des Schlots und glaubte kleine Rauchwölkchen zu sehen. Wie, schon am Werk, ihr gierig lodernden Flammen? Ich wandte rasch den Blick in die sonnige Landschaft! Die Natur hatte zur Feier des Tages den ersten Frühlingsschmuck angelegt. Wilhelm Tappert.

Musik-Aufführungen.

Berlin, 11. April 1894.

In der Darbietung neuer, bisher unbekannter Kompositionen war die letzte Zeit etwas unfruchtbar. Herr **Konrad Heubner**, der vor einigen Jahren kurze Zeit hindurch zweiter Dirigent unserer Singakademie war, — merkwürdig genug, da er ein ganz modern gebildeter, tüchtig strebender Musiker ist, — und der dann Mazkowski's Stelle in Koblenz einnahm, führte in einem Konzert eine Reihe eigener Kompositionen vor: ein Klavierquintett, eine Violinsonate, ein Trio und eine Anzahl Lieder. In allen diesen Werken bewährte sich der denkende, dem Seichten und Unbedeutenden abholde, im Formellen vollkommen durchgebildete Musiker; nur manchmal hatte die Führung des Melodischen eine gewisse Sprödigkeit, die die volle Ausstrahlung der Empfindung verhinderte. Im Quintett litten darunter zumeist die beiden Aussensätze, während das Intermezzo ein Musikstück voller Humor und hellen Wohlklangs ist. Violinsonate und Trio sind viel zugänglicher; das Andante con variazioni der ersteren ist sehr schön, und die Steigerung, die bis zum Schlusse sehr geschickt anschwillt, macht an dieser Stelle grossen Eindruck. Ebenso ist die breite Melodieführung des Trios zu rühmen. Der Komponist sass selbst am Bechstein und führte den Klavierpart ausgezeichnet durch. Unter den Geigern ist Herr **Bignell** aus Koblenz zu nennen, der sich sehr tüchtig erwies. Seine Gattin, Frau Therese Bignell, sang die vortrefflich deklamirten, stimmungsvollen Lieder Heubner's mit grosser Korrektheit, wenn auch nicht gerade sehr poesievoll.

In einem Populärkonzert des **Philharmonischen Orchesters** gab es auch einige bedeutsame Neuheiten. Das Klavierkonzert eines bisher hier gänzlich unbekannten, jungen russischen Komponisten mit Namen S. Liapunow (E-moll, Op. 4) spielte — übrigens ganz ausgezeichnet — Herr Felix Dreyschock. Das von bedeutendem Talent zeugende Konzert erinnert in der äussern Form an Liszt's Es-dur-Konzert; wie dieses einsätzig, ist es doch gleich ihm in mehrere von einem Haupt- und verschiedenen Nebenthemen beherrschte Abschnitte getheilt. Die Themen sind charakteristisch gewählt, die Bearbeitung ist gediegen, Klavier und Orchester sind sehr gut behandelt. Ein sinfonisches Gedicht „Ostern" von Fritz Volbach, der früher einige Jahre Lehrer am hiesigen Kirchenmusikinstitute war und jetzt in Mainz wirkt, will das Erwachen der Natur aus dem Winterschlafe und die Erlösung der Menschheit vom Tode, das irdische und das himmlische Auferstehen, vertonen. Herr Volbach greift seine Aufgabe mit frischen Mitteln an; die Melodik ist warm und ausdrucksvoll, die Instrumentation blühend, zeitweise sogar von üppigem Klange, der Aufbau klar. Aber man kann dem Werke den Tadel zu grosser Dehnung nicht erlassen, die namentlich die erste Hälfte zeigt. Gegen den Schluss hin ist eine kleine Fuge sehr wirkungsvoll.

An jenem Abende wurde in der Philharmonie auch noch ein gelegentlich schon aufgeführtes, doch fast unbekanntes Stück gespielt: die sinfonische Dichtung Nirwana von Hans von Bülow. Des Meisters Tod

hatte hier den Vermittler gespielt. Die Nirwana ist geistvoll, wie Alles, was von Bülow herrührt, aber sie ist zugleich sehr lang und doch nicht genügend interessant. Trotz einer Menge bedeutsamer Einzelzüge war die Gesammtwirkung nur eine mässige. Man weiss übrigens, dass Bülow selbst auf die Aufführung seiner Sachen im letzten Jahrzehnt vollständig und definitiv verzichtet hat.

Herr **Joseph Weiss**, der jetzt wieder unser Mitbürger geworden ist, spielte einen ganzen überlangen Abend hindurch nur Brahms'sche Kompositionen und liess ein paar Lieder des Wiener Meisters singen. Nun muss man gestehen, dass Brahms in solcher Menge und dabei lediglich am Klavier genossen, wirklich zu viel ist. Aber Herr Weiss spielte vorzüglich, ich möchte sagen, besser, als jemals früher. Die Technik war tadellos und die geistige Aneignung des ebenso schwierigen, wie spröden Stoffes, und seine Wiedergabe hervorragend gelungen. Sehr interessant waren die neuen Intermezzi, die, von verschiedenstem Stimmungsgehalt, durchweg von verhältnissmässiger Klarheit und Leichtfasslichkeit sind. *O. Eichberg.*

Das **Joachim-Quartett** gab das letzte Konzert seines zweiten Zyklus. In wahrhaft übersinnlicher Weise brachte dasselbe besonders Beethoven's Cismoll-Quartett zur Aufführung. Keine Quartett-Vereinigung der Welt dürfte so in den Geist dieses erhabenen Werkes eingedrungen, keine im Stande sein, es zu so weihevoller Darstellung zu bringen, als die Herren Professor Joachim und Genossen. Mendelssohn's Oktett beschloss den Abend und erfreute, wie stets, die Zuhörer durch seine Klangschönheit, vornehme Haltung und reizvolle Melodik.

Auch der **Kotzolt**'sche Gesangverein unter Direktion des Herrn **Leo Zellner** gab seine letzte diesswinterliche Soirée. Von neuen Werken gelangten ein Madrigal von Grabert, ein Chor von F. v. Woyrsch (Der Wächter der blies an den Tag) und „Sonnenuntergang" von J. Pembaur zur Aufführung. Am mächtigsten wirkte der Chor von Pembaur, der eine aussergewöhnliche Gestaltungskraft verräth. Der Chor überwand die grossen Schwierigkeiten dieser Werke mit gewohnter Meisterschaft und stand auch in Bezug auf die Ausführung der übrigen auf der Höhe seines Könnens. Die Sängerin Frl. Adeline Herms und der Violoncellist Herr Dechert unterstützten das Konzert durch anmuthige Vorträge.

— Der „Klavier-Abend", welchen Herr Direktor **Hoppe** mit den Oberklassen seiner **„Neuen Musikschule"** am 29. März in der Singakademie veranstaltet hatte, nahm einen durchschnittlich sehr befriedigenden Verlauf und kennzeichnete das ernste, künstlerische Streben, mit dem Herr Hoppe seine Anstalt leitet. Es wurden sehr achtungswerthe Leistungen in den grossen Aufgaben, wie Schumann's *A*-moll Konzert, Brahms Scherzo *Es*-moll, Weber's Konzertstück und Schumann's Karnaval geboten; sie erwiesen sich überall auf einer gesunden, einheitlichen, zielbewussten Methode beruhend, die auf gewonnener Technik den künstlerischen Idealen zustrebt. Unter den Spielenden überraschten zwei, noch im Kindesalter stehende, als vielversprechende Talente.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Der langjährige Mitarbeiter der an „Neuen Zeitschrift für Musik", Herr Dr. J. Schucht, ist am 30. März, 71 Jahre alt, in Leipzig gestorben.

— Am Tage der Beisetzung Hans von Bülows in Hamburg sind dem hiesigen Philharmonischen Orchester für seinen Pensionsfonds 1000 Mk. von Johannes Brahms überwiesen worden.

— Im Stadttheater zu Königsberg i. Pr. hatte sich die neue einaktige Oper „Colomba" des an dieser Bühne als Baritonist wirkenden Hrn. Emil Liepe, zu deren Darstellung nur drei Personen nöthig sind, bei ihrer Erstaufführung am 20. März eines grossen Erfolges zu erfreuen.

— Nach Hrn. Mottl hat Hr. Generalmusikdirektor Levi aus München eines der Colonne-Konzerte zu Paris dirigirt. Er führte Werke von Beethoven und Wagner auf und hat dadurch noch grössere Anerkennung gefunden, als sein Karlsruher Kollege.

— Das österreichische Herrenhaus hat den neuen Gesetzentwurf über das Urheberrecht, welcher dem Antrage der Frau Cosima Wagner zu danken ist, seine Zustimmung gegeben, sodass in Zukunft das Autorenrecht an der Aufführung dramatischer Werke in Oesterreich von derselben Dauer sein wird, wie in anderen europäischen Staaten.

— Aus Italien kommt die Nachricht, dass der viel erwähnte Tenorist Robert Stagno, gegen den der Staatsanwalt einen Steckbrief erlassen hat, demnächst Gelegenheit haben soll, sich auch den italienischen Behörden gegenüber zu verantworten. Es wird behauptet, dass er die königliche Eisenbahndirektion durch falsche Vorspiegelungen getäuscht habe. Der wackere Tenorist soll sich nicht damit begnügt haben, seinem Impresario und seinem Agenten das schuldige Geld vorzuenthalten, sondern auch eine neue Methode billigen Reisens entdeckt haben. Da reisende Künstlergesellschaften in Italien nur halbe Fahrpreise zu zahlen haben, so setzte Stagno s. Z. hier in Berlin ein Gesuch um Ermässigung des Fahrpreises auf, und ein hiesiger Bühnenleiter war schwach genug, es ihm durch eigenhändige Unterschrift zu beglaubigen. Nach diesem Gesuch setzte sich die reisende Künstlergesellschaft des Signor Stagno wie folgt zusammen: Robert Stagno, erster Tenorist, Gemma Bellincioni, primadonna assoluta, Giuseppe Finazer (im gewöhnlichen Leben Sekretär und Chef de claque), Baryton; J. Lara (der Kammerdiener), lyrischer Tenor; Peppino Crisso (der Küchenjunge), Buffo; Fanny Dobler (das Dienstmädchen), Kontraalto; Amelia Rinetti (das Kindermädchen), Koloratursängerin; Bianca Bellincioni (Kind). Souffleuse. Diese eigenartige Zusammenstellung und

Schaffung einer „Gesellschaft“ soll dieser Tage in Florenz in den Büreaus der königlichen Eisenbahnen durch einen Zufall zur Kenntniss gelangt sein.

— In New-York hat Prof. Xaver Scharwenka einen öffentlichen Vortrag über die Entwickelung der Sonatenform, zu dem er fünf Klaviervorträge (Pasquini, Durante, Dom. Scarlatti, Haydn und Beethoven op. 57) spendete, mit solchem Beifall gehalten, dass von allen Seiten des Landes Einladungen an ihn zu Wiederholungen desselben ergangen sind. Ende Juni wird der Künstler besuchsweise nach Europa kommen.

— Ueber die altnordischen Luren im National-Museum zu Kopenhagen, jene schon in dieser Zeitschrift erwähnten alten Blech-Blasinstrumente aus dem Bronze-Zeitalter, hat Herr Angul Hammerich in einer eingehenden Abhandlung (jetzt als Separat Abdruck aus der Vierteljahrsschrift für Musik-Wissensch., Jahrg. 1894, Heft 1, erschienen) höchst interessante Studien veröffentlicht, die durch eine Anzahl von Holzschnitten wesentlich unterstützt werden. Seit Schluss des vorigen Jahrhunderts sind in Dänemark 23 Exemplare dieser grossen bronzenen Blashörner, denen man den der nordischen Sagen-Literatur entliehenen Namen „Lur“ gegeben hat, aufgefunden worden, darunter 14 im unversehrten Zustande. Von ihnen befinden sich 19, darunter 10 vollständig erhaltene, im National Museum zu Kopenhagen, eine in ihrer Art einzig dastehende Sammlung. Sie sind alle in Torfmooren gefunden und der konservirenden Eigenschaft des Moorwassers verdanken wir, dass diese merkwürdigen Reste aus der Vorzeit so ausgezeichnet erhalten geblieben sind. Hammerich hat sich mit den im Kopenhagener Museum befindlichen Luren eingehend beschäftigt, und er giebt uns in seiner Schrift nicht nur eine allgemeine Abhandlung über die Lur, ihre Benutzung, ihren Tonumfang etc., sondern auch Einzelbeschreibungen jedes Stückes der Sammlung.

— Herr Eugen Stern, der mehrere Jahre in der Konzertdirektion des Herrn Hermann Wolff thätig war und auf dem Gebiete des Konzertarrangements reiche Erfahrungen gesammelt hat, eröffnet Mitte April eine Konzert-Agentur Magdeburgerstr. 7. Dieselbe übernimmt das Arrangement von Konzerten in Berlin sowie für das übrige Deutschland und das gesammte Ausland. Die Agentur besorgt überdies Engagements bei allen Konzert- und Privatgesellschaften, vollständige Oratorienbesetzungen, Arrangements von Konzert-Tournéen etc. unter so günstigen Bedingungen, dass die Kosten für die Konzert Arrangements durchweg ungefähr 80 bis 100 Mark für ein Konzert weniger als bei andern Agenturen betragen werden. Da die finanzielle Grundlage des neuen Unternehmens auf eine Reihe von Jahren gesichert ist, Herr Eugen Stern auch den Ruf eines ehrenwerthen und gewissenhaften Mannes geniesst, so dürfte die neue Konzert-Agentur sich bald regen Zuspruchs erfreuen.

— Am 26. Februar und 5. März fanden in Breslau das 55. und 56. der von Herrn Direktor E. Bohn mit seinem Gesangverein ausgeführten historischen Konzerte statt. Das erste davon war Felix Mendelssohn in seinen dramatischen Schöpfungen gewidmet. Es kamen von weniger bekannten Werken zur Aufführung: Arie aus „den beiden Pädagogen“, Quartett aus „den wandernden Komödianten“, Chor und Arie aus „der Hochzeit des Camacho“, Lied aus „Heimkehr aus der Fremde“; ferner Chöre aus Antigone, Athalia, Oedipus, zum Schluss einige Sätze aus der unvollendeten Oper „Loreley“. Das Programm des folgenden Konzertes war aus Mozart's dramatischen Werken zusammengestellt und zwar aus Sätzen aus „Thamos“, „Idomeneo“, „Die Gans von Cairo“, Septett aus Figaro, 2 Sextette aus Don Juan und Cosi fan tutte, Quintett aus der Zauberflöte und zum Schluss das Finale aus Titus.

München, 6. April. Gestern erlebte an unserm Hoftheater eine vor 14 Jahren zum ersten Male aufgeführte Oper eines einheimischen Komponisten eine fröhliche Auferstehung in neuer Gestalt: Max Zengers „Wieland der Schmid“. Der Dichter, ein Neffe des Komponisten Ph. Allfeld, und dieser selbst hatten die einstige „romantische“ Oper von vier Akten auf drei gebracht und damit einen glücklichen Gedanken verwirklicht. Die Handlung ist der bekannten Simrock'schen Heldensage entnommen. Die Melodie ist sangbar, edel und wird nirgends von dem interessant behandelten Orchester überwuchert. Der Erfolg stieg von Akt zu Akt und erreichte nach dem Schlussensemble des zweiten und nach dem dritten den Höhepunkt.

Neubrandenburg. Die Aufführung, welche Herr Musikdirektor A. Naubert am 5. März d. J. mit seinen Klavier- und Gesangschülern veranstaltete, zeigte auf den verschiedensten Stufen vortreffliche Leistungen. Die Spieler zeigten im Vortrage ihrer Stücke die schon so oft gerühmten Vorzüge der Naubert'schen Schule: kräftigen Anschlag, klares Spiel, feine Nüanzirung, gute musikalische Auffassung. Gespielt wurden Stücke von Beethoven, Chopin, Heller, Mendelssohn, Raff, Ravina, Schubert, Schumann, Schulhoff u. s. w. Die Gesänge der Chorklasse des Gymnasiums erfreuten und befriedigten die Zuhörer allseitig.

Bücher und Musikalien.

Hugo Riemann, Dr. **Vereinfachte Harmonielehre** oder die Lehre von den tonalen Funktionen der Akkorde. London, Augener & Co.

Das vorliegende Werk des berühmten Gelehrten bringt wieder eine überraschende Fülle von neuem Material, das aber weit entfernt ist, den bisherigen Werken Riemanns zu widersprechen, vielmehr eine vorzügliche Ergänzung zu denselben bildet. Man kann sagen, dass jetzt die Riemann'sche Idee des Klangschlüssels und sein Streben nach der Ableitung der gesammten Harmonik aus dem einen Prinzip des Selbständigseins und des Bezogenseins auf etwas Selbständiges vollkommen ausgeführt ist.

Wenn man über die Harmonie-Bedeutung der Töne der lebendigen Musik reden will, so muss man sie offenbar alle erklären, also auch ein- und zweistimmige Sätze, Kontrapunkt, Kirchen-Tonarten und „harmoniefremde“ Töne. Eine Harmonik, die hier nur zu sagen weiss, dass dergleichen Musik keine Harmonie habe, spricht sich selbst das Todesurtheil Riemanns Lehre begründet alles, und sie ist die einzige, die das thut. Ferner muss eine richtige Theorie sich aus einem einzigen obersten Satze als Folgerungen, entwickeln lassen, sonst ist das oberste Prinzip noch nicht gefunden. Dieses oberste Prinzip ist bei Riemann (und man darf wohl die Worte „bei Riemann“ streichen) das Selbständigsein und das Bezogenwerden. Dieses Prinzip tritt in vier Stufen auf. Erstens verschmelzen sämmtliche Oktavlagen eines „Tones“ zu seinem Begriffe, sind seine Arten, seine Vertreter in verschiedenen Tonregionen. Zweitens verschmelzen 3 Töne, die in gewissen Verhältnissen zu einander stehen, die entweder von unten nach oben (Dur-Akkord) oder von oben nach unten (Moll-Akkord) gelten, zur Einheit, sie sind die Bereicherung eines einzigen von ihnen, des sogen. Haupttones, auf den die beiden anderen bezogen werden und der der Ausgangspunkt für diese Beziehung ist und selbst nicht bezogen wird, sondern selbständig ist. Drittens stellen sich neben einen Hauptakkord (Tonika) als seine Bereicherung bezogene Akkorde (Dominanten), die durch die Art dieser Beziehung ihren eigenthümlichen Charakter erhalten. Alles Selbständige ist konsonant, alles Bezogene dissonant; die Dominanten erscheinen darum auch äusserlich gerne in einer dissonanten Gestalt, d. h. nicht als Dur- oder Moll-Klang, sondern als Dur- oder Moll-Klang, dessen Konsonanz durch einen Zusatzton gestört ist; dieser Zusatzton zeigt die Stellung zur Tonika genau an. Wenn man Akkorde nebeneinanderstellt, so kommt dabei die Art dieser Nebeneinanderstellung in Betracht. Auch hier, in Bezug auf die sog. Stimmführung hat zum ersten Male Riemann ausreichenden Aufschluss gegeben, einen Aufschluss, der gleichzeitig auch den Schlüssel zur Erklärung der „harmoniefremden“ Töne giebt. Das sind nämlich solche, die nicht zu einem Akkord, sondern zu einem Akkordton, ohne Rücksicht auf seine Gesellschaft, eine harmonisch-melodische Beziehung haben. Sehr interessant ist das kleine Kapitel über die Kirchen-Tonarten (Seite 95—103), das übrigens, wie der grösste Theil der hier vorliegenden Riemann'schen Lehren, schon in minder abgeklärter Fassung in anderen seiner Schriften enthalten ist (in der „Systematischen Modulations-Lehre“). Statt eines unklaren Geredes über die Vorzüglichkeit und Schönheit der Kirchentonarten heisst es da nach einer genauen Darlegung des Abnormen der Kirchentonarten und seiner Bedeutung (S. 100): „Der Reiz solcher Wendungen beruht in der momentanen Erschütterung der Tonalität, einem gewissen Schwanken der Auffassung zwischen der Annahme einer beabsichtigten Modulation und der Beibehaltung der Tonart, worüber erst der Fortgang entscheidet. Diese Unbestimmtheit der Tonart (im Sinne des heutigen abgeklärten harmonischen Bewusstseins) war in früheren Jahrhunderten das unfreiwillige Resultat des Suchens nach festen Normen der Harmoniebewegung; heute ist sie das Ergebniss des Studiums der Alten, des Wunsches, jene verschleierte Wehmut, jenes ungestillte Sehnen wieder ausdrücken zu können, daher zunächst allerdings Copie. Sie kann aber, theoretisch begriffen und verallgemeinert zu einer bewussten freien Bewegung innerhalb der klar erkannten Schranken der modernen Tonalität werden, als zielbewusste Handhabung des Abnormen zur Verstärkung des Ausdrucks. Denn die dorische Sexte behält ihre aufstrebende Tendenz, die mixolydische Septime ihre herabziehende Schwere, auch wenn aus beiden nicht die selbstverständliche Folgerung gezogen wird.“ Man vergleiche dazu Brahms. — Viertens endlich können einer Haupttonalität in ähnlicher Weise Nebentonalitäten gegenübergestellt werden.

Spezifisch neu sind an dem neuesten Riemann'schen Werke folgende Dinge: erstens die Zurückführung aller Dominantfunktionen auf die der Ober-Dominante und die der Unter-Dominante und die Bezifferung hiernach; zweitens in pädagogischer Hinsicht die Durchführung von 2 Serien von Aufgaben; die eine bringt Aufgaben, bei denen nur die Bezifferung gegeben ist, so dass die Tonart und alle Stimmen der freien Wahl überlassen bleiben; diese Aufgaben sollen vom Schüler in möglichst normaler Weise gelöst werden; die andere bringt Aufgaben, bei denen ausser der Bezifferung eine anormale Stimme gegeben ist, die zu fortwährendem Nachgeben zwingt und den Schüler in der Behandlung des Anormalen übt. Endlich ist in pädagogischer Hinsicht neu an dem vorliegenden Werke, dass es als Schulbuch gefasst ist, „nicht zu viel Theorie bringt“, wie Riemann selbst sich mir gegenüber äusserte, und sehr viele Dinge gleichzeitig in Angriff nimmt, wie Figuration, Lesen transponirender Instrumente, Periodenbau, Modulation u. s. w., sodass das Buch gleichzeitig den Grundstein legt für die gesammte musikalische Ausbildung und dem ausgebildeten Musiker in klarster Form die endlich aufgefundenen Gesetze der Harmonik zeigt.

Hoffen wir, dass es diesem Meisterwerk allerersten Ranges bald glücken möge, überall dem Schulunterricht zu Grunde gelegt zu werden zum Segen unserer göttlichen Kunst! *Max Arend.*

William Wolf. Gesammelte musikästhetische Aufsätze. C. Grüninger, Stuttgart.

Die in der kleinen Broschüre enthaltenen Aufsätze sind bereits früher in Zeitschriften veröffentlicht; die gebildete Lesewelt wird es dem Autor danken, dass er sie der dortigen Vergessenheit entrissen hat, denn ihr Inhalt ist von bleibendem Werth und tiefer gehender Bedeutung. Das Heft enthält 4 Aufsätze: „Ueber Tonmalerei“, „Musikalische Darstellung von Schlaf und Tod“, „Unhörbares in der Musik“, „Musik hören — und sehen“. Von diesen nimmt der erste den breitesten Raum ein, und wir stehen nicht an, ihn weitaus für das Beste zu erklären, was über dies viel umstrittene Kapitel geschrieben ist. Der Autor beginnt mit der Prüfung der tonmalerischen Mittel,

welche der Musik zu Gebote stehen. Die akustische Malerei, das Umsetzen der Naturlaute in Töne, die zum Theil sowohl tonisch, wie rhythmisch ziemlich genau übertragbar sind, zum Theil jedoch unmessbar einer kunstvollen Umwandlung bedürfen; die Abstufungen in der Dynamik, das Element der Bewegung, auf welchem die ganze Musik beruht; ihr Gegensatz, die Ruhe, ferner die Darstellung räumlicher Dispositionen, das Volle, das Leere, endlich die Farbe als letztes Element der Sinnen-Eindrücke, dem sich nun als Hauptagens die seelischen Eindrücke anreihen. Der Autor greift bei allen diesen Faktoren in das blühende Leben der Tonkunst selbst hinein und bekräftigt seine Auseinandersetzungen durch treffende Beispiele, um dann schliesslich für die Tonkunst das Recht, ja die Pflicht zu beanspruchen, neben ihrer lyrischen Tendenz gelegentlich auch zur sinnlichen Schilderung, zur „Tonmalerei", zu greifen. Der zweite Artikel steht in gewissem Zusammenhang zu diesem ersten; er erläutert an einem speziellen Beispiel das Vorgesagte; die beiden letzten jedoch beschäftigen sich mit einem anderen, ebenso interessanten, bisher weniger durchforschten Gebiet: das Uebergreifen künstlerischer Idee-Vorstellungen über die wirkliche Darstellbarkeit, und der Autor weiss auch diesem wichtigen Problem durch lichtvolle Darstellung das nöthige Verständniss zu wecken. Wer sich für musikästhetische Fragen und ihre wissenschaftliche Lösung interessirt, dem empfehlen wir William Wolf's kleine Broschüre, überzeugt, dass ein Jeder Belehrung und Anregung zum eigenen Nachdenken daraus schöpfen wird. A. M.

Antworten.

L. W. Drontheim. Hier haben Sie den Sinn der Lehre des Verfassers von „Jenseits von Gut und Böse" und „Also sprach Zarathustra": „Der Mensch ist böse — so sprachen mir zum Troste alle Weisesten. Ach, wenn es heute nur noch wahr ist! Denn das Böse ist des Menschen beste Kraft. Der Mensch muss besser und böser werden, so lehre ich. Das Böseste ist nöthig zu des Uebermenschen Besten. Das mochte gut sein für jenen Prediger der kleinen Leute, dass er litt und trug an des Menschen Sünde. Ich aber freue mich der grossen Sünde als meines grossen Trostes".

W. H. Schwerin i. M. Bechstein baut auch billigere, für den Export bestimmte Pianinos, sie sind kleiner im Format als die theureren, stehen aber diesen weder in Ton noch in der Ausstattung nach. — Die Duysen'schen Flügel werden auch hier häufig in Konzerten gespielt.

L. H. F. Rostock. Also wieder Jemand, der bei dieser Firma reingefallen. Versuchen Sie zu klagen, ob Sie aber unter den obwaltenden Umständen etwas erreichen werden, ist fraglich. — Warum haben Sie mich nicht vorher gefragt, ich hätte Sie vor dieser Firma entschieden gewarnt.

A. R. Detmold. Syrinx war eine arkadische Nymphe, sie wird von Pan verfolgt, fleht Tellus um Hilfe, er verwandelt sie in Schilfrohr und Pan schneidet daraus sieben Röhren zur Hirtenpfeife.

Druckfehler-Berichtigung.

In dem ersten Aufsatz der vorigen Nummer haben sich zu meinem Bedauern folgende sinnentstellende Druckfehler eingeschlichen, die ich zu verbessern bitte:

I. Spalte, Z. 2 **Feuergeist** statt Feuergast.
„ „ 12 **capriccioso** statt cassiaricideo.
„ „ 26 **dürfte** statt sollte.
II. Spalte, Z. 7 ihn zum Lebensziele — zu **Wagner** — führte.
„ „ 22 **Tagesparole** statt Taxi paroli.

Einige andere kleine Fehler können ohne besonderen Hinweis verbessert werden.

Vereine.

Verein der Musiklehrer und Lehrerinnen zu Berlin.

In der Februar-Sitzung verlas Herr William Wolf den ersten seiner jüngst erschienenen „gesammelten musikästhetischen Aufsätze", welcher die „Tonmalerei" behandelt. In demselben wird der Umfang der tonmalerischen Mittel, welche die Musik besitzt, und der Umkreis der malerischen Aufgaben, welchen die Tonkunst sich zu stellen vermag, untersucht und an einer Reihe von Beispielen nachgewiesen. Ferner werden die eigenthümlichen Abänderungen, welche malerische Vorlagen erfahren müssen, um ins Musikalische übertragen zu werden, besprochen, und schliesslich wird die Rechtfertigung der Tonmalerei als Kunstgattung unternommen und ihr eine nothwendige und wichtige Stellung im Gesammtgebiet der Kunsterscheinungen zugesprochen. Namentlich sei diejenige Tonmalerei, welche die Klang-Phänomene der Aussenwelt abschildert, eine bedeutende Ergänzung der eigentlichen Malerei, die nur Sichtbares abbildet. Der Autor betont aber, dass alle noch so treffende Wiedergabe der äusseren Erscheinungen kein werthvolles Kunstwerk ergebe, sofern nicht die seelischen Momente, welche mit dem darzustellenden Gegenstand verknüpft sind, in die Schilderung mitaufgenommen, und zwar als wesentlichste in den Vordergrund gestellt worden. Die Beethoven'sche Pastoralsymphonie dient dem Verfasser als Beispiel einer solchen echt künstlerischen Behandlung der Tonmalerei. Dem Hauptartikel folgen Aphorismen, welche jenen durch Behandlung einzelner Punkte vervollständigen, die Bedeutung der Tonmalerei in der Ballade, in der Kirchenmusik, die „symbolische" Tonmalerei, welche Abstrakt-Geistiges auszudrücken unternimmt, die „komische" Tonmalerei u. a. besprechen.

Dresdner Tonkünstler-Verein.

An dem von Sr. Majestät dem Könige beehrten dritten Aufführungsabende des Tonkünstlervereins (am 30. März im Gewerbehaussaale) wurden ausschliesslich für hier neue Kompositionen in vorzüglichster Ausführung geboten. Den Anfang machte ein Oktett in B-dur für Flöte, Oboe, zwei Klarinetten, zwei Hörner und zwei Fagotte von Karl Reinecke, op. 216, wiedergegeben von den Herren P. Bauer, Schmidt, Lange, Schneider, Prée, Köhler, Tränkner und Strauss, ein aus vier kurzen Sätzen bestehendes freundliches Werk.

Das zweite Werk des Abends, ein Trio in G-moll, op. 15, von Smetana, fand allgemein lebhaften An-

klang — und das mit vollstem Rechte, denn es handelte sich hier abermals um die Kundgebung eines zu vollständiger Abklärung und Selbständigkeit gelangten grossen schöpferischen Talents. War schon er erste Satz dieses Trios (Moderato assai) von voll befriedigender Wirkung, so steigerte sich das Interesse bei dem höchst anmuthigen, feinsinnigen zweiten Satz (Scherzo) und während des feurigen Finales zu einem durchgreifenden Erfolge, der durch die ausgezeichnete Wiedergabe der Herren Knauth (dem ein schöner Blüthner-Flügel zur Verfügung stand), Elsmann und Böckmann gesichert wurden. Der Pianist Herr Knauth, der unseres Wissens zum ersten Male in seiner Vaterstadt Dresden öffentlich auftrat, bethätigte sich als ein sehr schätzenswerther Interpret der Kammermusik.

Die dritte Darbietung dieses Abends war ein Oktett in D-moll für 4 Violinen, 2 Violen und 2 Violoncells von dem in Deutschland noch wenig oder gar nicht bekannten dänischen Komponisten Otto Malling (geboren 1848 in Kopenhagen), einem Schüler Gades, gegenwärtig Dirigent des dortigen Konzertvereins. Wie ein Künstler, der ein solches Werk, wie dieses op. 50 ist, geschaffen, in dem musikalischen Deutschland bis jetzt unbeachtet bleiben konnte, ist unerfindlich, denn hier haben wir es in Wahrheit mit einer bedeutenden Erscheinung zu thun. Sehr selten findet man noch in einem Werke der Neuzeit einen so reichen melodischen Strom, eine solche Fülle schöner und edler Gedanken, dabei einen so bestrickenden Glanz sinnlicher Schönheit, wie in diesem Oktett, dessen Wirkung trotz des äusseren Reizes eine tiefgehende ist. Und das alles wird mit einfachen Mitteln erreicht.

In schwer zu erreichender Vollkommenheit wurde Mallings schönes Werk von den Herren Petri, Lange-Frohberg, Coith, König, Wilhelm, Schmid, Stenz und Grützmacher wiedergegeben. Ferdinand Gleich.

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co., Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.	**Siegel & Schimmel.** Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.	

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel, **Flügel- u. Pianofabrik.** Berlin N., Friedrichstr. 130.	**August Dassel.** Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36. **Pianinos** vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.	**C. J. Quandt,** **Hofpianoforte-Fabrik.** Berlin O., Grüner Weg 55.
Wilhelm Emmer, Pianoforte- u. Harmonium-Fabrik. Berlin C., Seydelstr. 20. Allerhöchste Auszeichnungen Orden, Staats-Medaillen etc.	**J. P. Lindner Sohn,** **Stralsund.** Pianoforte-Fabrik. Gegründet 1825. 13 Ehren-Preise, goldene und silberne Medaillen.	**Ad. Knöchel,** **Flügel- u. Pianofabrik.** Grösstes Verleihgeschäft. Berlin N., Friedrichstr. 130.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

Wilhelm Herwig, Musikinstrumentenfabrikant. Markneukirchen i./S. Vorzügliche Instrumente aller Art.	**Schuster & Co.,** Musikinstrumenten-Manufaktur. Markneukirchen. Preisliste frei. Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.	

Anzeigen.

In der **Buchdruckerei** von **Rosenthal & Co.**, Berlin N., Johannisstrasse 20, ist zu haben:

Aufgabenbuch für den Musikunterricht

Entworfen von Emil Breslaur.

Ausgabe A für den Elementar-Unterricht. Ausgabe B für die Mittelstufen.

Fünfte Auflage. Mit den Geburts- und Sterbetagen unserer Meister und der Verdeutschung der wichtigsten musikalischen Fremdwörter.

In vielen Tausenden von Exemplaren verbreitet.

Preis für jedes Heft 15 Pfg.

Bei Entnahme von 10 Stück kostet das Stück 12 Pfg., bei 25 Stück 11 Pfg., bei 50 Stück 10 Pfg., bei 100 Stück 9 Pfg.., bei 200 Stück 8 Pfg., bei 300 Stück 7 Pfg.

Gegen Einsendung des Betrages erfolgt portofreie Zusendung.

Probehefte werden gegen Einsendung einer 10 Pfg.-Marke portofrei versandt.

Groesstes
Patent-
Bureau
DEUTSCHLANDS
H. & W. Pataky
CENTRALE
BERLIN N.W. 500 Luisenstr. 25a.
VERTRETER für PATENT-VERWERTUNG!
Bis z. 23 Nov. 1893 für über 2 Millionen Mrk.
VERWERTUNGS-VERTRÄGE abgeschlossen.
PROSPECTE gratis & franco!

Ueber 40,000 Aufl.

Köhler L., Hochschule für Pianisten: *Cramer, Clementi, Scarlatti, Händel, Bach* = 8 Sectionen à ℳ 1.50, gebunden à ℳ 2,30. Vollst. Verzeichnisse kostenfrei. **J. Schuberth & Co., Leipzig.** [86]

Pianinos von 350 bis 1500 Mark.
Harmoniums, deutsche und amerik. Cottage-Orgeln (Estey) von M. 80 an.
Flügel. Alle Fabrikate. Höchster Baarrabatt.
Alle Vortheile. Illustr. Kataloge gratis.
Wilh. Rudolph in Giessen Nr. 37, [49]
grösstes Piano-Versandt-Geschäft Deutschlands.

Römhildt-Pianinos
Weimar,
apartes Fabrikat I. Ranges, 10 goldene Medaillen u. Erste Preise. Gespielt u. empfohlen von den grössten Künstlern der Welt: **Liszt, Bülow, d'Albert** und vielen anderen Kapazitäten. Illustrirte Preisliste portofrei. — **Auf Wunsch bequeme Zahlungsweise.** — Respektable, energische u. geschäftskundige **Vertreter** überall **gesucht,** wo noch nicht vorhanden.
Römhildt, Pianoforte-fabrik A.-G. Weimar.
London W., Berlin W. 41. Frankfurt a/M., Erfurt,
Berners Str. 44. Leipziger-str. 23. Friedensstr. 1. Bahnhof-str. 41.

C. BECHSTEIN,
Flügel- und Pianino-Fabrikant.
Hoflieferant
Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

ERNST ROSENKRANZ, DRESDEN.
Gegründet 1797. Flügel- und Pianino-Fabrik. **16 Preismedaillen.**
Flügel, Pianinos bester Construct. {Berühmt durch **edle, gesangreiche, Tonfülle u. festeste Stimmhaltung.**
Specialität: Miniatur-Stutzflügel, kleinster aller bisher gebauten **Flügel** (1,58 Meter lang), unübertroffen in Schönheit, Kraft und Fülle des Tones. **Pianinos erster Classe. Mässige Preise.** Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik, des Königl. Conservatoriums zu Dresden und des Conservatoriums zu Berlin (Professor Breslaur).

H. Gütschow, Pianoforte-Fabrik.
Wienerstr. 44. BERLIN. Wienerstr. 44.
Grösstes Piano-Magazin.
Jederzeit grösste Auswahl von Pianos in allen Stylen von nur gediegener Art in meinem neu erbauten Musiksaal.
Preislisten gratis und franko.

150000

Exemplare sind von
Urbachs Preisklavierschule
(preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister **Reinecke** in Leipzig, Musikdirektor **Isidor Seiss** in Köln, Prof. **Theodor Kullak** in Berlin) **binnen 14 Jahren abgesetzt.** Preis brosch nur 3 Mk. — Elegant gebunden mit Lederrücken und Ecken 4 Mk. — In Glanzleinenband mit Gold- und Schwarzdruck 5 Mk. — In Glanzleinwand mit Goldschnitt 6 Mk. **Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von**
Max Hesse's Verlag, Leipzig, Eilenburgerstrasse 4.

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.
Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.
(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

Verlag von **N. Simrock** in **Berlin:** [29]
Dr. Hugo Riemann's
Phrasirungs-Ausgaben der **Klaviersonaten**
von **Beethoven und Mozart.**
4 Bände à Mk. 6.—.
Jede Nummer **ist auch einzeln** zu haben, zum Preise von 40 Pfennigen bis ℳ 1,50.
Ferner soeben erschienen:
Johannes Brahms, **51 Uebungen** für **Pianoforte,** 2 Hefte à ℳ. 3.—.

JULIUS BLÜTHNER.
Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.
Flügel und Pianinos.
Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [22]

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 9. **Berlin, 1. Mai 1894.** **XVII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

C-D-E-F-G-A-H, oder F-C-G-D-A-E-H?

Ein Beitrag zu einer neuen Darstellung der Theorie der Musik.

Von **Hermann Schramke.**

(Die Bearbeitung eines Lehrbuches nach vorliegendem System, sowie das Recht der Uebersetzung in fremde Sprachen behält sich der Verfasser vor.)

Zur Basis für die Theorie der musikalischen Intervalle und Harmonien benutzt man die Dur- oder diatonische Tonleiter als etwas schlechterdings gegebenes. Sieht man aber näher zu, so erkennt man gar bald, dass diese Tonleiter doch nicht gerade das einfachste Ding von der Welt sei, als welches sie von den meisten gläubig hingenommen wird. Denn damit, dass man sagt, jedes Kind könne die Tonleiter singen, sie wäre gewissermassen als ein a priori feststehendes melodisches Gebilde dem Menschen angeboren oder mit der Muttermilch eingesogen, ist nichts bewiesen; dem widerspricht sogar auf das gründlichste sowohl die Verschiedenartigkeit der Tonsysteme mancher Völker und Zeiten, als auch die Vielfältigkeit der Anschauungen unserer Gelehrten.

Man muss gar bald zu der Ueberzeugung gelangen, wenn man die Verhältnisse der Dur-Tonleiter näher betrachtet, wie sie sich durch das Studium der auf ihr basirten Intervallen- und Akkordtheorie ergeben, dass dieses aus 8 Stufen, oder genauer aus zwei ganzen, einem halben, drei ganzen und einem halben Tonschritte bestehende Klanggebilde sehr verwickelte und anscheinend nicht zu erklärende Resultate in Bezug auf die Ordnung und Uebersichtlichkeit seiner harmonischen Produkte liefert, nun gar, wenn man den Schritt weiter in das Mollgeschlecht hinein macht. Jedenfalls erscheint die Tonleiter, so zu sagen, nicht als „das Ding an sich“ der Musik, wenngleich sich in ihr das melodische Element vorzugsweise darstellt, und sie im musikalischen Unterrichte als Grundlage betrachtet wird, da sie die Tonabstufungen in der dem Ohre verständlichsten Ordnung enthält. Jedoch wird sich im Verlaufe dieser Betrachtungen herausstellen, dass eine andere, nicht minder wichtige Ordnung der Töne behufs Unterweisung in der Theorie und Harmonielehre den Vorzug verdient gegenüber der Tonleiter und dass in dieser Ordnung wirklich der Schlüssel zum Innern des ganzen Tongebändes gefunden ist, so dass unter seiner Benutzung eine ganz andere Anschauung und Darstellung der Tonverhältnisse möglich ist, woraus ein viel schnelleres und tieferes Verständniss für diese dem Schüler aufgeht und die an sich bisher recht trockene Sache in einem viel interessanteren und überraschenden neuen Lichte erscheint.

Es ist leider sehr zu bedauern, dass das Interesse vieler Musiker für solche Dinge, wie sie hier zur Betrachtung kommen sollen, ein

sehr geringes ist, ja dass alles, was das Elementartheoretische zum Thema hat, von diesen als geringfügig und nicht der Rede werth einfach abgelehnt wird. Hieraus resultirt aber die grosse Uneinigkeit und Verschiedenartigkeit in den Anschauungen über die schlichtesten Begriffe in der Musik, wodurch die Schüler oft verwirrt werden.

Selbst Moritz Hauptmann, der geistreiche Theoretiker, sagt in einem seiner Briefe an Hauser: „Was das Aufzählen und Benennen der Intervalle betrifft, so kommt davon bei mir im Unterricht immer nicht viel als blos gelegentlich vor — vielleicht zu wenig, weil die Schüler das Ding doch eigentlich mehr von aussen herein begreifen lernen, und es dann doch gut wäre, Namen zu haben. Aber zu einer tabellarischen Form der Intervalle wüsste ich den Platz nicht zu finden, man müsste sich ganz verläugnen und gleich damit anfangen."

Hier gesteht zwar Hauptmann die Wichtigkeit der elementaren Lehre von den Intervallen ein. Aber da er offenbar mit seinem kritischen Blicke in dem vorhandenen alten System keinen rechten Zusammenhang, keine Ordnung sah und dieses ihm, seinem Lehrgebäude gegenüber, gleichgiltig oder zwecklos erschien, so ging er lieber ganz und gar über die wichtige erste Stufe musikalisch-theoretischer Unterweisung hinweg in der Hoffnung, dass sich das A B C der Harmonielehre später ganz von selbst bei seinen Schülern einfinden würde.

Offenbar hat Hauptmann hier nur solche Schüler im Sinne, welche vermöge ihrer Begabung oder Vorbildung im Stande waren, seine Lehre in sich aufzunehmen. Aber für die grosse Mehrzahl der Musiktreibenden kann doch nicht in gleichem Sinne verfahren werden. Hier heisst es im Gegentheil: Klarheit, Wahrheit, Einfachheit der Methode, tiefes gründliches Eindringen vom ersten einfachen Begriff und ganz allmähligen Uebergang zu den schwierigeren Formen.

Um aber eine Lehre oder Wissenschaft immer mehr auszugestalten und zu vertiefen, um immer mehr zur Klarheit und Wahrheit durchzudringen, dazu ist die Mitwirkung aller Berufenen nothwendig, möge diese auch nur kritischer Natur sein.

Wie schon vorhin kurz angedeutet wurde, haben sich in der musikalischen Theorie verschiedene Anschauungen geltend gemacht, von welchen eine die andere immer an Deutlichkeit und Klarheit übertreffen wollte, jede einzelne auch nicht minder anstrebte, dem Schüler in dem Labyrinth der Intervallen-, Harmonie- und Modulationslehre ein sicherer Leitfaden zu sein.

Die schwache Seite aber aller unserer musikalischen Theorien war und blieb immer die, dass sie gerade die elementaren Dinge nicht gründlich und erschöpfend genug betrieben. Bei der Darstellung der Tonleitern wurde wohl jede einzelne als abgeschlossenes Ganze betrachtet, mit ihren Versetzungszeichen geschrieben und gelernt, aber dabei doch viel zu wenig darauf Bedacht genommen, dass eine jede eben nur ein Theil eines grösseren Ganzen, des musikalischen Universums ist, dass also das Verhältniss einer Tonart zur andern und zum ganzen Tonsystem nicht oder doch nur ungenügend erkannt wurde.

Die Intervallen- und Akkordlehre behandelte man nur so weit es nothwendig war, ein Klangverhältniss lediglich benennen zu lernen. Diese wichtige Sache wurde nicht bis in ihre letzte Konsequenz verfolgt oder geübt.

Was ein Zusammenklang an sich bedeute, in welchem Verhältnisse er zu den Tonarten stünde oder wie er sonst noch zu erklären wäre, das wurde nur sehr oberflächlich beachtet. Wohl aber plagen viele Lehrbücher den Schüler zu früh mit jenen schwer verständlichen, in der Praxis nur selten und ausnahmsweise vorkommenden doppelt und dreifach verminderten und übermässigen Intervallen.

Obgleich ich voraussetzen kann, dass den meisten Lesern dieser Schrift die verschiedenen Anschauungen bekannt sind, welche sich seither in der Theorie der Musik geltend gemacht haben, so will ich dieselben der Vollständigkeit wegen doch hier kurz berühren und aufzählen.

Es sind drei verschiedene und sie betreffen im Besonderen zunächst das Gebiet der Intervallenlehre.

Die erste und zwar die verbreitetste, auch bei den meisten Unterrichtsanstalten eingeführte, theilt die Intervalle der Durtonleiter ein in:

Reine:
Primen und Oktaven.

Reine, übermässige und verminderte:
Quarten und Quinten.

Grosse und kleine:
Sekunden, Terzen, Sexten, Septimen.

Die zweite, meines Wissens von Marx begründete Theorie lehrt: „Alle vom Grundton einer Tonleiter gebildeten Intervalle sind gross". Danach müssten dann die bisherigen reinen Quarten alle gross heissen, die diatonische Quarte c-fis oder f-h wäre übermässig, die ausserdiatonische Quarte c-fes oder f-bebe klein zu nennen. Der Satz, dass bei der Umkehrung die Intervalle den entgegengesetzten Charakter annehmen, wäre durch diese Theorie hinfällig geworden.

Die dritte Art der Benennung von Intervallen ist diejenige, welcher sich der Ver-

fasser vorliegender Schrift anschliesst. Sie ist von Gottfried Weber um das Jahr 1830 wieder eingeführt worden, nachdem sie schon früher um 1685 in Italien*) längst in Gebrauch war und auch von deutschen Tonmeistern, wie auch von Joh. Seb. Bach**) angewendet wurde.

Hiernach werden die Intervalle nur ihrer Grösse nach geschieden und da es nur zweierlei Grössen in der diatonischen Dur-Tonleiter giebt, gross und klein genannt. Die (reinen) Primen und Oktaven erhalten gar kein Epitheton, da in der Tonleiter diese nur in einer Grösse vorhanden sind, werden aber natürlich in chromatischer Erweiterung und Verengerung mit „übermässig" bzw. „vermindert" bezeichnet.

Der Streit um die richtige Benennung der Intervalle ist auch schon im vorigen Jahrhundert an der Tagesordnung gewesen. Marpurg (1718—1795) scheint einer der ersten gewesen zu sein, welcher die Bezeichnung rein für Quinten und Quarten angewendet und mit allem Nachdruck vertheidigt hat. Nach gewissenhafter und gründlicher Aufzählung der Intervalle und Mittheilung noch anderer Benennungen, wie die von ihm angewendeten, sagt er in seinem Handbuch zum „General Bass" (Berlin 1762): „Es haben einige Tonmeister die Gewohnheit die reine Quinte die grosse und die verminderte die kleine zu nennen. Diese Benennung ist falsch, indem die Wörter gross und klein nur von solchen Intervallen gebraucht werden können (!), welche zweierlei Gattungen von Konsonanzen enthält. Da nun auf der Stufe der Quinte (sic!) nur eine einzige Gattung von Konsonanz vorhanden ist, so passet die Benennung ohne Zweifel nicht.

Wie sehr diese Marpurgische Beweisführung, die auch heute noch von Gegnern unseres Systems demselben entgegengesetzt wird, hinkt, leuchtet schon daraus ein, dass die reine Quarte in gewissen Fällen als Dissonanz behandelt wird, dass dagegen die übermässige Quarte und verminderte Quinte auch als Konsonanz gebraucht werden können. (Sextakk. der 2. Stufe).

Nun soll aber durch die Ausdrücke rein, gross, klein, übermässig, vermindert doch nur die Grösse eines Intervalls innerhalb des Tonsystems bestimmt werden. Der Klangcharakter bleibt darum auch ganz ausser Spiel, insofern er später in der Klanglehre seine Deutung erhält und durch „vollkommen, unvollkommen, consonirend und dissonirend ausgedrückt" wird. Darum ist es unlogisch, bei den Quinten und Quarten eine Ausnahme den anderen Intervallen gegenüber zu machen und die grosse Quinte deshalb rein zu nennen, weil sie als Consonanz im Vergleich zur kleinen, welche dissonirt, erscheint. „Rein" aber muss ohnehin jedes Intervall, das dissonirende erst recht, sein. Im Verlauf unserer Untersuchungen werden sich aber noch viel schwerer wiegende Gründe zur Bekräftigung der Richtigkeit unserer Behauptungen ergeben.

Bei näherer Vergleichung und Prüfung der hier aufgezählten Systeme, wobei wir das zweite, von Marx aufgestellte als gegenstandslos gleich von vornherein ausscheiden können, weil der Widerspruch, den es in sich selbst trägt, in die Augen springt und es wohl heute von keinem Theoretiker mehr ernst genommen und gelehrt wird, ergiebt sich, dass das dritte vor dem ersten zunächst den Vorzug grösserer Einfachheit und Konsequenz hat. Denn dieses rechnet neben grossen und kleinen Intervallen, wozu die Sekunden, Terzen, Sexten und Septimen gehören, noch mit reinen, einem übermässigen und einem verminderten, als zu welchen die Primen, Oktaven, Quarten und Quinten beziehungsweise gezählt werden.

Hierbei aber ergiebt sich auch der sinnfällige Widerspruch, dass die rein diatonischen Intervalle des Tritonus f-h, und seiner Umkehrung der 2½tönigen Quinte mit „übermässig" beziehentlich „vermindert" bezeichnet werden, Ausdrücke, welche den übrigen Intervallen erst wenn sie ausserdiatonisch werden, anhangen.

Da die Durtonleiter aber wie gesagt nur zweierlei Intervallgrössen mit Ausnahme der Primen und Octaven aufweist, so war Gottfried Weber völlig im Rechte, die Unterscheidung in grosse und kleine Intervalle auf den richtigen alten, wie schon vorhin bemerkt, von den Italienern und J. S. Bach eingenommenen Standpunkt zurückzuführen.

Aber wir werden sehen, dass sich auf Grund unserer einfachen und logischen Unterscheidung in gross und klein für die Intervalle der Durleiter eine ganz neue Ordnung zur Anschauung der Tonverhältnisse ergiebt. Ja, dass dann von diesem System aus sich ein Ausblick auf unser Tonuniversum eröffnet, der vergleichbar ist mit dem, wie er sich von der höchsten Spitze eines Gebirgszuges aufthut, indem von hier aus erst der ganze wahre Zusammenhang der einzelnen Theile in ihrem interessanten Gefüge dem überraschten Blicke sich darstellt.

Es wird sich zeigen, dass unser System eigentlich das allein berechtigte für die

*) Siehe: Li primi Albori musicali per li Principianti della Musica figurata etc. del P. F. Lorenzo Penna da Bologna etc. Bologna MDCLXXXIV etc.

**) Siehe Spitta, Bach. Anh. B. XIII. Einige höchst wichtige Regeln vom General Bass di J. S. Bach". Nach Erklärung der Tonschrift, der Tonleitern sagt Bach: „hieraus fliesset folgende Regull: Die zweite (Secunde) ist in beiden Skalis gross, die vierte (Quarte) allezeit klein, die 5. und 8. völlig und wie die 3. ist, so sind auch 6 und 7.

musikalische Unterweisung ist, da es alle Zweifel und Bedenken, sowie jede Unsicherheit beim Schüler beseitigt, auch Anregung zu weiterem Nachdenken und Forschen giebt, umsomehr als es keinerlei Widerspruch in sich selbst trägt. Und, da es auf der realen Basis unseres ganzen unabänderlichen Tonsystems errichtet ist, tritt es vermittelnd zwischen anders geartete Anschauungen, sodass, wenn es dennoch nicht eine allgemeine Anerkennung fände, der Anspruch doch erhoben werden müsste, dass jeder Lehrer der Musik seine Schüler damit vertraut mache, wenn er nicht eine bedeutende Lücke in ihrem musikalischen Wissen und Verständnisse lassen wollte.

Wenn man nach dem vorhin erwähnten italienischen oder Weber'schen Prinzip die Intervalle der C-dur-Tonleiter ihrer Grösse nach von einander sondert, so ergiebt sich folgendes Schema:

5 grosse	**Sekunden**	**2 kleine**
c-d, d-e, f-g, g-a, a-h,		e-f, h-c.
3 grosse	**Terzen**	**4 kleine**
c-e, f-a, g-h,		d-f, e-g, a-c, h-d.
1 grosse	**Quarten**	**6 kleine**
f-h,		c-f, d-g, e-a, g-c, a-d, h-e.
6 grosse	**Quinten**	**1 kleine**
c-g, d-a, e-h, f-c, g-d, a-e,		h-f.
4 grosse	**Sexten**	**3 kleine**
c-a, d-h, f-d, g-e,		e-c, a-f, h-g.
2 grosse	**Septimen**	**5 kleine**
c-h, f-e,		d-c, e-d, g-f, a-g, h-a.

Bei aufmerksamer Betrachtung findet man, dass sämmtliche auf der Unterdominante F gebildeten Intervalle grosse sind und dass sich die Zahl der grossen von Quinte zu Quinte um eins verringert bis schliesslich auf dem letzten Quintton H, dem Leiteton der Tonart kein grosses mehr erscheint, sondern hier alle klein sind, welche letzteren in derselben Weise zu-, wie die grossen abnahmen. Folgende kleine Tafel wird die Sache übersichtlich zeigen; die Namen der Intervalle sind hier durch römische Zahlen ausgedrückt.

	V	II	VI	III	VII	IV	V	II	VI	III	VII	IV	
Von F 6 grosse	f-c	f-g	f-d	f-a	f-e	f-h	—	—	—	—	—	—	0 kleine
„ C 5 „	c-g	c-d	c-a	c-e	c-h	—	—	—	—	—	—	c-f	1 „
„ G 4 „	g-d	g-a	g-e	g-h	—	—	—	—	—	—	g-f	g-c	2 „
„ D 3 „	d-a	d-e	d-h	—	—	—	—	—	—	d-f	d-c	d-g	3 „
„ A 2 „	a-e	a-h	—	—	—	—	—	—	a-f	a-c	a-g	a-d	4 „
„ E 1 „	e-h	—	—	—	—	—	—	e-f	c-c	e-g	e-d	e-a	5 „
„ H 0 „	—	—	—	—	—	—	h-f	h-c	h-g	h-d	h-a	h-e	6 „
Summe:	6	5	4	3	2	1	1	2	3	4	5	6	

Aus dieser Darstellung erhellt zur Genüge, dass also die Pythagoräische Quintreihe

F-C-G-D-A-E-H

den Schlüssel zunächst zur richtigen Darstellung der Intervallenlehre abgiebt und dass unter Anwendung dieser Reihe plötzlich Licht und Ordnung in die scheinbar verworrenen Verhältnisse kommt.

Es bedarf hier eigentlich keines Hinweises darauf, dass unser Tonsystem aus dieser Quintreihe entwickelt und ganz und gar auf ihr begründet ist. Der erste neue Partialton eines tönenden Körpers ist die Quinte. Im Quintenzirkel stellen sich die Tonarten dar, in demselben Verhältnisse ihre Vorzeichnungen. Nach Quinten stimmen wir unsere Instrumente.

So sehr diese Thatsachen schon seit altersher allgemein bekannt sind, muss es doch in hohem Grade Wunder nehmen, dass vor mir noch Niemand auf die Wichtigkeit der Quintenreihe bei Darstellung der Intervall- und Akkordverhältnisse hingewiesen hat, um somehr, da die ganze Sache überaus einfach erscheint. Und ich will im Voraus sagen, dass, wie wir bald sehen werden, unser ganzes Tonsystem in einem einzigen Bilde dargestellt werden kann, wodurch es möglich ist, die ganze Tonleiter-, Intervall- und Akkordtheorie leichterhand zu demonstriren.

(Fortsetzung folgt.)

Hans von Bülow. †

Eine Skizze seines Lebens von **Dr. Heinrich Reimann.**

(Fortsetzung.)

Ich habe zunächst einen Irrthum bezüglich des ersten Auftretens Bülow's in Berlin zu berichtigen. Nicht am 6. Dezember 1854, sondern bereits am 3. Dezember 1853 spielte Bülow zum ersten Male in Berlin, allerdings in keinem eigenen Konzert, sondern in einem Konzert des Frauen-Vereins zum Besten der Gustav Adolf-Stiftung in der Sing-Akademie. Das Programm begann mit Volkmann's B-moll-Trio (Bülow und die Konzertmeister Leopold und Moritz Ganz), brachte dann Lieder (von Frau Dr. Köster gesungen), Frauenchöre aus „Medea" von Taubert. Als „Solo-Nummern" spielte Bülow den Tann-

häuser-Marsch (Liszt) und „Ungarische Rhapsodie (neu!) von Franz Liszt“. Den Schluss bildete Mendelssohn's Loreley-Finale mit der Köster. Das Konzert ist in den Musik-Zeitungen nicht erwähnt, daher mein Versehen. Rellstab bringt in der Vossischen Zeitung vom 6. Dezember 1853 (No. 285) einen glänzenden Bericht über Bülow's „Viel — ja Allseitigkeit“ als Klavierspieler. Bülow benutzte einen Kisting'schen Flügel, der „der ehernen Elastizität seiner Hand“ glänzend widerstand. —

Der damals neu begründete Stern'sche Orchesterverein hatte für den Winter 1855/6 sechs Konzerte angesagt. Im zweiten dieser Konzerte spielte Bülow das Moscheles'sche Klavierkonzert (G-moll) und dirigirte — ich glaube zum ersten Mal in Berlin, und vielleicht für ihn überhaupt zum ersten Mal — die Tannhäuser-Ouverture von Rich. Wagner. Im dritten Konzert betheiligt er sich an der Ausführung des Bach'schen Konzertes für 3 Klaviere, und im fünften spielt er (unter Liszt's Leitung) den Klavierpart der Chorphantasie von Beethoven.

Auch das Jahr 1855 sah ihn wieder in Hamburg, wo er ein Klavierkonzert von Mendelssohn (D-moll?) spielt und seine Julius Cäsar-Ouverture dirigirt. Im März desselben Jahres war er in Königsberg, wo ihm Liszt durch einen sehr warmen Empfehlungsbrief an Louis Köhler den Boden bereitet hatte (vergl. La Mara, Liszt-Briefe I, S. 192). Ehe er nach Kopenhagen ging (vergl. oben), verweilte er einige Zeit in Weimar auf der Altenburg (vergl. La Mara I, 204). Hier bereitete er Liszt durch eine neu komponirte „Rêverie fantastique“ (Op. 14) „eine ausnahmsweis angenehme Ueberraschung“. Vor seiner Abreise nach Kopenhagen am 25. Juli (siehe oben) schreibt Liszt an seine „Freundin“: „Vous savez, que je l'aime comme un fils.“ Zur selben Zeit ungefähr, als Bülow von Kopenhagen heimkehrte (Anfang September 1855), kamen Liszt's Töchter Blandine und Cosima nach Berlin, wo sie ihr Heim bei Frau von Bülow, der Mutter Hans von Bülow's, aufschlugen (Wilhelmstrasse No. ?). Hans giebt ihnen Klavierunterricht (La Mara, III, 45). Ein vortreffliches Urtheil über die Eigenschaften der Mutter Bülow's giebt Liszt (ebenda III, 43).

An schriftstellerischen Arbeiten fallen in das Jahr 1855: eine Rezension von Truhn's „Schloss Boncourt“, Ballade für eine Singstimme und Klavier, Leipzig, Peters; desgl. „Sängerstreit“, Fabellied aus dem XVI. Jahrhundert für 3 Solostimmen (Kukuk, Nachtigal und Esel) und Chor; Schleusingen, C. Glaser, und „Die Neue Berl. Liedertafel“ Heft 1. Er bekämpft die elende Possenreisserei im deutschen Männergesang: „So wallfahrtswürdig uns die poetische Schenke des Hafis erscheint, so tiefes Grauen flösst uns die germanische Gambrinus-Tabagie ein!“ Zu No. 2 bemerkt er: „Kukuk und Nachtigal vereinen sich zu einem Wettstreit. Die Nachtigal hat nichts dagegen einzuwenden, dass der Kukuk zum Preisrichter den Esel holt. Wir unseren Theils haben auch nichts dagegen einzuwenden, ja wir können nur wünschen, dass bei gewissen Preisausschreibungen der Preisrichter Esel auch fernerhin vom Kukuk geholt werden möge. Nachtigal und Kukuk sind übrigens bereits von Beethoven musikalisch behandelt worden. Den Esel hat Mendelssohn im Sommernachtstraum — trotzdem er es gewiss verstanden hätte, ihn salonfähig zu machen — unwürdig befunden, in Töne gesetzt zu werden.“ (Neue Berliner Musik-Zeitung 1855, S. 68.)

In derselben Zeitschrift rezensirt er S. 109 Klavierkompositionen von Carl Lührss, Leipzig, Senff („Barcarolle“ und „3 Danses brillantes“). Der Bericht ist äusserst interessant durch geistvolle Aeusserungen über Chopin, Stephen Heller, Liszt und Schubert'sche Walzer. Ganz besonderes Aufsehen aber erregten seine von Geist und Witz sprühenden Kritiken in der Berliner Feuerspritze (der E. Kossak'schen Montags-Zeitung). Er beginnt als Nachfolger Julius Schäffer's (gegenwärtig Direktor der Breslauer Singakademie) seine Mitarbeiterschaft an diesem Blatte am 3. September 1855 mit einem Bericht über die Eröffnung der Opernsaison durch ein Gastspiel der Frau Nimbs-Fischer, der „Johanna Wagner der Breslauer“, als „Fides“ in Meyerbeer's Propheten. Ueber die seitens der Berliner Kräfte mangelhafte Anfangsvorstellung sagt er: „In choative Zustände (die ein wenig an die Einleitung der Haydn'schen Schöpfung erinnern) stehen eigentlich ausserhalb der Kritik. Wir sagen höflicherweise „ausserhalb“, um Trostbedürftigen die Wahl der näheren Definition dieser Ortsbezeichnung freizugeben.“ — — Am Schluss heisst es: „Da der Rothstift in der Partitur schon einmal so üppig gewaltet hat, so erspare man dem Publikum doch auch die höchst unästhetische Szene zu Anfang des 3. Aktes, wo das Kommunistengesindel gefangene Aristokraten misshandelt (während der Banquier dazu Musik macht).“

Ueber die „Singakademie“, die 1854 Reissiger's „David“, 1855 Löwe's „Hiob“ und vorwiegend „Händel“ (als kirchliche Musik), aber keinen „Bach“ gebracht hatte, schreibt er gelegentlich der Messias-Aufführung: „Im vorigen Jahre misshandelte man das Publikum mit Reissiger's „David“; für das künftige steht der Berliner Kunstintelligenz bevor, die unverdiente Strafe von Löwe's „Hiob“ zu erleiden . . . Die Namen Händel und Bach liegen sich ziemlich nahe, wenn auch zunächst nur darum, weil

die musikalische Konversation sie einmal in Verbindung zu bringen pflegt und die ungerechte Bevorzugung des ersteren führt darauf hin, ihr den unsterblicheren Namen des zweiten entgegenzusetzen. Was sind sämmtliche, für das Haymarket-Theater geschriebene Oratorien des Londoner Weltmannes Händel gegen die eine Passion des gotterfüllten Deutschen Joh. Seb. Bach?" Dieses Werk (die Matthäus-Passion) nun, von so ureignem, nationalem Stempel, in's Volk dringen zu machen, das grade sollte die Aufgabe unserer „geistlichen" Musikanten sein."*)

Raum und Zeit verbieten weitere Ausführungen aus den unendlich interessanten Kritiken Bülow's, die leider nur diesen einen Winter hindurch reichen. Ich hoffe, es zu ermöglichen, die gesammelten Aufsätze Bülow's demnächst zu einem Buche vereinigen und der Oeffentlichkeit übergeben zu können.

Ueber die Thätigkeit Bülow's in der zweiten Hälfte der Konzertsaison 1855/56 haben wir bereits oben gesprochen. Mit Liszt verband ihn die innigste Freundschaft. Am 8. Januar 1856, dem Geburtstage B.'s, lud Liszt eine Anzahl Freunde zu einer Feier des Tages in das Hôtel Brandenbourg. Im April desselben Jahres hält Bülow in einem Briefe, „pleine de coeur", bei Liszt um die Hand seiner zweiten Tochter Cosima (die älteste, Blandine, war bereits vielumworben) an (La Mara, III, S. 70). Am 12. Mai fährt Bülow nach Merseburg, wo Liszt sich vom 11. bis 14. aufhielt. Es galt die Einweihung der von Ladegast erbauten neuen Domorgel in Form eines Konzertes, an dem namentlich Alexander Winterberger, Liszt's Schüler, gegenwärtig in Leipzig lebend, betheiligt war. Ueber diese Orgeleinweihung berichtete Bülow in der Neuen Berliner Musik-Zeitung 1856, S. 147, in begeisterten Worten, desgleichen in der „Neuen Zeitschrift für Musik" Bd. 45, S. 1 ff in einem „Alexander Winterberger und das moderne Orgelspiel" überschriebenen höchst werthvollen Artikel. Die „Reform der Virtuosität", die Liszt auf dem Gebiete des Klavierspieles und Joachim, gewissermassen ein Schüler Liszt's" (vgl. S. 2, Zeile 11 und 12), auf dem Gebiet des Violinspieles begründet und durchgeführt haben, ist durch Liszt nunmehr auch der Orgel zu Theil geworden. Unter Mithilfe eines trefflichen Orgelbaumeisters ist die „Starrheit" der Orgel gebrochen. Winterberger ist der erste Vertreter der Liszt'schen Schule auf der Orgelbank. Wie Vieles und Grosses dadurch gewonnen ist, lässt sich noch gar nicht absehen. „Die Clique des historischen Sitzfleisches mag dagegen murren, wie immer: . . . J. S. Bach's Werke, eine Zukunftmusik, wie irgend eine, werden erst vermöge des durch die Liszt'sche Epoche errungenen Impulses und Fortschrittes, wie auf dem Klavier, so auf der Orgel, einer würdigen Ausführung entgegengehen." Mit Bülow'scher Bestimmtheit ist hier in wenigen aber allumfassenden Worten gesagt, was der Verfasser vor einigen Jahren in einer Reihe von Artikeln in der „Allgemeinen Deutschen Musik-Zeitung" (O. Lessmann) („über den Vortrag der Orgelkompositionen J. S. Bach's") — ohne jenen Bülow'schen Aufsatz zu kennen — im Einzelnen ausgeführt und durch thatsächliche Beweise zu belegen versucht hat. Auch von der „murrenden Clique historischen Sitzfleisches", die sich gegen seine Ausführungen bemerkbar machte, weiss der Verf. Erbauliches zu erzählen. Aber das Gefühl inniger Freude, in Bülow ganz unvermuthet den Vertreter und Verfechter derselben Ideen gefunden zu haben, die der Verfasser seit zwei Dezennien bekannt und ausgesprochen hat, ist viel zu werthvoll, als dass solcher Autorität gegenüber jene „murrende Clique" auch nur einen einzigen unruhigen Augenblick verursachen könnte. Bülow's Urtheil soll mich bestärken, an meiner Anschauung fest zu halten, unbekümmert um alles Geschwätz dagegen. — —

Hierbei sei übrigens gleich auf die Aufsätze Bülow's im 44. Bande der „Neuen Zeitschrift" hingewiesen, deren erster Stern's Verdienste um das Zustandekommen des berühmten Liszt-Konzertes vom 6. Dezember 1855 feiert, während der andere (S. 273) der unbilligen Verurtheilung des E. Naumann'schen Oratoriums „Die Zerstörung Jerusalems" durch die „an ihrer bekannten geistigen Myopie leidende" (vgl. S. 7) Berliner Lokalpresse entgegentritt. Es fehlt nicht an Ausfällen gegen das von populärem Vorurtheil getragene Mendelssohn'sche Oratorium.

„Bei der vorzüglichen Organisation unserer Kunst-Leichenpflege hat es etwas Missliches, dem Vorurtheil gerade widersprechen zu wollen". In demselben Bande befindet sich auch eine wohlwollende Besprechung von Compositionen des Hamburger Carl Grädener (Op. 9 „Lieder", und Op. 24 „Fliegende Blättchen im Kinderton", Hamburg, Schuberth). Sie schliesst mit dem Appell an die Verlagshandlung, „ein grösseres Werk Grädener's (Streichquartett oder dergl.) zu ediren." S. 233 recensirt er Grädener's Op. 21 und 23, S. 246 C. v. Holten's Op. 1 und 2, Klavierstücke und Lieder, S. 21 Rud. Viole's Grande Sonate Op. 1 und „Die Schwanenjungfrau", Ballade für Klavier. Endlich

*) Zu den Lieblingsplänen Bülow's für populäre Aufführungen in Berlin in den letzten Jahren (1889 bis 1893) gehörte auch eine populäre Aufführung der Matthäus-Passion. Dem Verf. hat Bülow des öfteren diesen Wunsch ausgesprochen.

schrieb Bülow in diesem Jahre (1856) seine Einführung in Rich. Wagner's Faust-Ouvertüre, das bis jetzt immer noch unübertroffene Meisterwerk einer musikalischen Analyse (Neue Ztschr. Bd. 44, No. 53 ff. u. 61 ff.) — trotz des von Bülow selbst schon korrigirten Urtheils über Cherubini's Abenceragen-Ouvertüre, deren Einleitung (die zahlreichen Pausen!) er „Begleitung zum Stuhlrücken der Zuhörer" nennt! Die starke Opposition, die gegen dies Urtheil laut wurde, sucht Brendel (S. 91) zu beschwichtigen, indem er ausführt, dass Pietät nicht „Verknöcherung" werden dürfe, und es kein Unglück sei, „wenn Einer einmal etwas über die Schnur haut".

Etwa am 23. Juli reist Bülow mit seiner Mutter und den Töchtern Liszt's nach Weimar. Cosima und Blandine reisen nach Paris, Bülow wahrscheinlich wieder nach Copenhagen.

Der Konzertwinter 1856/1857 beginnt für Bülow am 21. November, wo er in einem Konzert des Frauenvereins zum Besten der Gustav-Adolph-Stiftung zum ersten Male die Tannhäuser-Ouvertüre in der Liszt'schen Bearbeitung öffentlich spielt. Bald darauf, am 25. November, findet die erste der Bülow-schen Trio-Soiréen mit Laub und Wohlers im „Englischen Hause" statt, in denen, wie es in der Voranzeige hiess, Kompositionen „älterer und jüngerer Meister" zur Aufführung gelangen sollten. Das Programm der ersten Soirée umfasst: Caesar Franck's Trio Op. 1, Fis-moll, die 33 Variationen über einen Diabelli'schen Walzer von Beethoven und das B-dur-Trio von Schubert. Die Vossische Zeitung verkritisirt die Werke, wie die Spieler! Die National-Zeitung zeigt dagegen mehr Verständniss für die Absichten des Künstlers. Das Publikum der Bülow-schen Soireen setzte sich aus den ersten Kreisen der Künstler- und Gelehrtenwelt Berlins zusammen, insbesondere zeigte sich Varnhagen von Ense als einer der eifrigsten Gönner und Freunde Bülow's. Die zweite Soirée, am 17. Dezember 1856, brachte eine Sonate (A-dur) von Bach für Klavier und Violine, das E-dur-Trio von Mozart, die Beethoven'sche Violoncello-Sonate Op. 102 (D-dur) und das D-moll-Trio von Schumann. Die ersten Kompositionen spielte Bülow auf einem Pianino, für Beethoven und Schumann bediente er sich eines Flügels. Die Instrumente schufen in jener Zeit übrigens gar nicht selten dem Künstler arge Verlegenheiten, so namentlich der Flügel in einem Konzert am 9. Dezember, wo Bülow unter anderem mit Rob. Radecke das C-dur-Duo von Schubert Op. 104 vierhändig spielte: das Instrument verstimmte und klapperte so heftig, dass es arge Störungen gab (N. Berl. Musik-Ztg. 1856, S. 409). In den Monat November desselben Jahres fallen noch zwei Soireen des französischen Streichquartetts Maurin-Chevillard, in denen sich Bülow hervorragend betheiligte. Gumprecht tadelt in jener Zeit an ihm, dass er jeden Ton „doppelt unterstreicht", dass ihm die „schärften Accente die liebsten" seien; sein Spiel sei überhaupt seelenlos, ohne Innigkeit" und seine „herausfordernde Haltung" verdiene Tadel (Vgl. Echo, Jahrgang VII., 1857).

(Fortsetzung folgt.)

Philipp Spitta †.

Am 13. April starb plötzlich der Geheime Regierungsrath, Professor Dr. Spitta, der berühmte Bach-Biograph und vorzügliche Musikgelehrte. Er wurde am 27. Dezemember 1841 zu Wechold bei Hoye in Hannover, wo sein Vater, der bekannte Dichter geistlicher Lieder, Ph. Spitta, Prediger war, geboren. Er besuchte das Gymnasium zu Hannover und Celle und von 1860—64 die Universität Göttingen. Bis 1866 war er Oberlehrer an der Ritter- und Domschule zu Reval, dann bis 1874 erster Lehrer am Gymnasium zu Sondershausen, bis 1875 Professor am Nicolai-Gymnasium zu Leipzig und seit Ostern 1875 ständiger Sekretär und Senatsmitglied der Königl. Akademie der Künste, Universitätsprofessor für Musikwissenschaft und Dozent für Musikgeschichte an der Königl. Hochschule für Musik in Berlin. Von grosser Bedeutung ist seine Bachbiographie, die von ihm veranstaltete kritische Gesammt-Ausgabe der Orgelwerke von Buxtehude und der Kompositionen von Heinrich Schütz. Ausserdem veröffentlichte er eine Schrift über Robert Schumann, gab die musikalischen Werke Friedrichs des Grossen heraus und redigirte mit Adler und Chrysander die Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft. Spitta's Bedeutung als Musikforscher kennzeichnet einer seiner Schüler, Dr. Carl Krebs in der Voss.-Ztg. folgendermassen.

„Was Spitta als Musikforscher auszeichnete, ist eine seltene Vereinigung philologischen und musikalischen Wissens und die Fähigkeit, die Einzelerscheinung als Glied einer höheren Gesammtheit aufzufassen und darzustellen; was er erforscht und gefunden hatte, ordnete sich ihm immer in einen Entwicklungsgang ein. Die feinen Fäden nachzuweisen, die ein Ereigniss mit dem andern verknüpften, den rohen Stoff von Angaben und Thatsachen zu lebensvollen Bildern zu gruppiren, seinen Hörern und Lesern tiefe Blicke in das Wesen der musikalischen Dinge hinein und weite Aussichten über lange Geschichtsstrecken hinweg zu geben, blieb immer seine Hauptaufgabe."

Derselbe Schriftsteller äussert sich aufs wärmste auch über die schönen Eigenschaften, die den Menschen Spitta zierten, über seine edle Gesinnung, seine stete Hilfsbereitschaft, sein gütiges Wesen, den das Bestreben aufzurichten und aufzumuntern entsprang, welches seine Schüler so wohlthuend empfanden.

Zu Spitta's Schülern zählen ausser dem oben Genannten die Herren: Dr. Sandberger, Kustos an der Münchener Hofbibliothek und Privatdozent an der dortigen Universität; Dr. Oskar Fleischer, Privatdozent an der Universität Berlin und Konservator der Instrumentensammlung der Königl. Hochschule

für Musik; Dr. Emil Vogel, Bibliothekar der Musiksammlung Peters in Leipzig; Dr. Max Friedländer, der bekannte Schubertforscher; Dr. Max Seiffert; Dr. H. Gehrmann; Dr. C. Päsler; Dr. J. Wolf.

Sie alle, sowie der grosse Kreis seiner Freunde und Verehrer beklagen sein Hinscheiden aufs schmerzlichste und werden ihm, dem edlen Menschen und grossen Gelehrten ein treues Andenken bewahren.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Der Kgl. Musikdirektor F. Voretzsch in Halle erhielt vom König von Preussen den Professortitel.

— Ettore Spinelli, der mit seiner Oper „A basso porto" in letzter Zeit viel genannt worden war, hat nun am Stadttheater in Köln mit Erfolg seinen Einzug in Deutschland gehalten. Das Werk hat bei seiner ersten Aufführung einen vollen Erfolg erzielt, an dem ausser dem Komponisten in erster Reihe Frau Moran-Olden, als Vertreterin der weiblichen Hauptrolle, betheiligt gewesen ist.

— Anton Rubinstein, der bekanntlich seiner Zeit einen Zyklus von historischen Klavierabenden im hiesigen Kaiserhof (später auch noch in kleinerem Maasse im Saal Bechstein) für Musikstudirende unentgeltlich veranstaltete, hat auch in Wien und Leipzig ein ganzes Konzertprogramm für die Ausbildungsklassen des Konservatoriums (als geladenes Auditorium) wiederholt.

— Die diesjährige Tonkünstler-Versammlung des Allgem. Deutschen Musikvereins findet nicht in Nürnberg, sondern in Weimar, und zwar vom 1—5. Juni statt. Es werden ein grosses Orchesterkonzert, eine Aufführung von Liszt's „Christus", einige Kammermusikkonzerte und eine Aufführung von Richard Strauss' Oper „Guntram" stattfinden.

Tübingen. Hier starb am 12. April der Aesthetiker Karl Köstlin. Er hat u. a. eine Aesthetik in 2 Bänden und den die Musik behandelnden Theil in Vischers Aesthetik geschrieben.

— Die Verlagsfirma P. J. Tonger, Köln a. Rh. veröffentlicht einen „Führer für Sänger, Klavier- und Violin-Spieler", in welchem dem Publikum ein Wegweiser in der unendlichen Fülle der musikalischen Literatur und der täglich neu erscheinenden Werke geboten werden soll, den es bei der Auswahl von Musikalien zu Rathe ziehen kann. Der Katalog ist gut und übersichtlich geordnet, er bringt auf 368 Seiten eine reiche Auswahl und Zusammenstellung unserer klassischen, modernen und Salon-Literatur mit Angabe der verschiedenen Ausgaben und Preise. Er wird sich als leicht handliches Nachschlagebuch für den praktischen Gebrauch sehr nützlich erweisen.

— Durch den am 1. April d. J. in Kraft getretenen neuen deutschen Eisenbahn-Personen- und Gepäck-Tarif Theil I. sind u. a. die bisher nur für ein beschränktes Gebiet geltenden Fahrpreis-Ermässigungen für Gesellschaftsfahrten (gemeinschaftliche Reisen grösserer Gesellschaften, akademische Ausflüge, Schulfahrten und Ferienkolonien) und zu milden Zwecken (im Interesse der öffentlichen Krankenpflege, für mittellose Kranke, Blinde, Taubstumme und Waisen) auf den Verkehr mit sämmtlichen deutschen Eisenbahnen ausgedehnt worden. Um eins hervorzuheben, wird z. B. mittellosen Personen zum Zwecke der Aufnahme in öffentliche Kliniken und öffentliche Krankenhäuser, sowie zum Zwecke des Besuches von Kurorten, an denen ihnen der Gebrauch der Bäder oder der sonstigen Kureinrichtungen unentgeltlich oder zu ermässigten Preisen zugestanden ist, die Fahrt in III. Klasse aller Züge zum Militärfahrpreise eingeräumt. Diese Ermässigung, die je nach dem besonderem Falle 53 bis 68 Prozent beträgt, wird sowohl für die Hinfahrt, wie auch für die Rückfahrt gewährt. Ferner wird die gleiche Ermässigung für je einen Begleiter eingeräumt, und zwar auch zur Rückreise nach Ablieferung des Schützlings am Bestimmungsorte, sowie zu seiner Wiederabholung. Als Ausweis wird verlangt eine Bescheinigung der Ortsbehörde, für Berlin des Armen-Kommissionsvorstehers, über die Mittellosigkeit, sowie eine Aufnahmebescheinigung der Anstalt; handelt es sich um die Aufnahme in ein Krankenhaus, so kann in dringenden Fällen an Stelle der Anstaltsbescheinigung auch eine Bescheinigung des behandelnden Arztes treten. Die Bescheinigungen der Kuranstalten haben sich auch darauf zu erstrecken, dass der Gebrauch der Bäder oder der andren Kureinrichtungen unentgeltlich oder zu ermässigtem Preise bewilligt wurde. Ausserdem hat die Bescheinigung der Ortsbehörde die Bestätigung zu enthalten, dass die Fürsorge anderer Verpflichteter, insbesondere nach Massgabe der Reichsgesetze über die Kranken- und Unfallversicherung, nicht eintritt. Die gleichen Ausweise dienen für den Begleiter. Eines weiteren Antrages um Gewährung dieser Fahrpreisermässigung bei einer Eisenbahnbehörde bedarf es nicht, vielmehr werden die Fahrkarten auf Grund der vorbezeichneten Ausweise am Schalter ohne weiteres verabfolgt. Freigepäck wird nur von denjenigen Verwaltungen gewährt, welche solches in ihrem Binnenverkehr allgemein eingeführt haben.

— Nachdem die Jahresprüfungen sowie die Prüfungs-Konzerte des Kgl. Konservatoriums für Musik in Dresden ihr Ende erreicht haben, fand am 31. März Mittag 12 Uhr die Schulfeier im Saale des Institutes statt und wurden die vom Gesammt-Lehrerkollegium gefassten Beschlüsse bezüglich der Zeugnisse und Auszeichnungen verkündet. Zeugnisse der Reife erhielten: 1. für selbstständige Weiterentwickelung als Komponist: Herr Walter Bachmann (Klasse Draeseke); 2. für das Dirigentenamt: Herr Walter Bachmann, Herr Georg Bruhns (Klasse Kretschmer); 3. für die Klavier-Unterrichtsertheilung: Herr Hermann Kutzschbauch, Frl. Helene Liebscher, Frl. Hedwig Mann, Frl. Irma von Rabenau, Frl. Anna Roth, Frl. Else Roever, Frl. Dora Schröder, Frl. Annie Stafford (sämmtlich Unterrichtsübungsklasse Krantz); 4. für die Gesangunterrichtsertheilung: Frl. Margarethe Neisch, Frl. Charlotte Schubert, Frl. Johanna Spengler (Gesangsklasse Frl. von Kotzebue); 5. für die Konzertthätigkeit als Pianist: Herr Walter Bachmann (Klasse Krantz); 6. für selbstständige Weiterbildung als Pianisten: Frl. Jenny Crompton

(Klasse Frau Rappoldi Kährer), Frl. Helene Flach (Klasse Sherwood), Frl. Elsa Grünberg (Klasse Sherwood); 7. für das Organistenamt: Herr Otto Hörnig (Klasse Janssen), Herr Ernst Paul (Klasse Höpner); 8. für die Konzertthätigkeit als Organist: Herr Georg Bruhns, Herr Georg Richter (Klasse Höpner); 9. für das Solo- und Orchesterspiel als Violinist: Herr Rudolf Weber (Klasse Rappoldi); 10. für Orchesterspiel als Violinist: Herr Paul Scheinpflug (Klasse Rappoldi); 11. für Orchesterspiel als Violoncellist: Herr Arthur Hoyer (Klasse Grützmacher); 12. für Solo- und Orchesterspiel als Flötist: Herr Walter Koch (Klasse Bauer); 13. für Orchester als Trompeter: Herr Arno Scheunig (Klasse Fricke); 14. für den Operngesang: Herr Carl Prager (Klasse Mann); 15. für das Schauspiel: Herr Hanns Eichler, Herr Eugen Möbius (Klasse Senff-Georgi). Das Preiszeugniss, die höchste Auszeichnung der Anstalt, erhält Herr Walter Bachmann (Klasse Krantz). Mündliche Belobigungen erhielten: Frls. Clara Bräuer, Else Roever, Jenny Crompton, Maud Fitchett, Helene Flach, Elsa Grünberg, Melanie Neumann, Ethel Penny, Edith Bagg, Frieda Heinicke, Frieda Jäger, Herren Ernst Paul, Hermann Kutzschbauch, Otto Hörnig, Georg Richter, Paul Scheinpflug, Johannes Striegler, Rudolf Weber, Arthur Hoyer, Walter Koch, Eugen Frey, Egon Gabler, Alfred Helbig und Wilhelm Nöthlich. An Preisen wurden zuerkannt: 1. Stiftung Sr. Kgl. Hoheit des Herzogs von Sachsen-Koburg-Gotha: Herrn Arthur Hoyer (Violoncellklasse Grützmacher) und Herrn Johannes Striegler (Violinklasse Rappoldi); 2. die vom Rathe zu Dresden verwaltete Kloss-Stiftung für Orgelschüler Herrn Otto Hörnig (Klasse Janssen); 3. die Antwartschaft auf die Anstellung als Lehrer der Grundschule: Frl. Else Roever (Klavierklasse Krantz). In herzlichen Worten verabschiedete sodann Herr Direktor Prof. Krantz die abgehenden Schüler und sprach ihnen die besten Wünsche für die nunmehr zu betretenden Berufswege aus. Mit der Vertheilung der Jahreszeugnisse an sämmtliche Schüler schloss die Feier.

Gotha. Das unter Leitung des Herrn Prof. Tietz stehende Konservatorium veranstaltete vor kurzem drei Schüleraufführungen. Die ersten beiden Abende gehörten den vorgeschrittenen Schülern. Klavier, Violine und Gesang sind die Fächer, welche die Anstalt lehrt. Schon das erste Stück „Gebet“ für Violine von Rehfeld, von 30 Schülern unisono gespielt, zeigte, welch trefflicher Geist die Leitung beseelt. Aus einem Geist, mit einem Strich kam das Stück zu Gehör, dem Lehrer der Violinschüler, Herrn Maisch, zu hoher Ehre gereichend. Treffliche Tonbildung, fester Strich, vorzügliche Auffassung zeichneten auch im weiteren Verlauf der beiden Abende die Violinvorträge aus. Der Umstand, dass die Aufführungen ausdrücklich als „von Schülern“ veranstaltet bezeichnet sind, verbietet es, auf Einzelheiten einzugehen, doch sei wenigstens erwähnt, dass Gaben wie die Bruchschen „Schwedischen Tänze“, das Spohr'sche Doppelkon- [illegible] thoven'sche Sonate, die Etude von David, vor allem aber das Viottische Konzert Nr. 22 und die „Lucia“-Fantasie von Lubin durchweg Gaben waren, welche zum grössten Theile weit über den Rahmen des gewöhnlich Gehörten hinausgehen und den Vortragenden das Anrecht auf wahre Künstlerschaft in Aussicht stellen.

Noch grossartiger war der Erfolg der Klavierabtheilung; das Programm war von staunenswerther Reichhaltigkeit; neben bedeutenden Kompositionen von Mendelssohn, Schubert, Grieg, ein Weber'sches Konzertück, ein K onzert von Mozart, zwei Chopinsche Klavierkonzerte, die „Rigoletto“-Fantasie und die 2. Rhapsodie von Liszt: das ist freilich eine Reichhaltigkeit, wie sie nicht bald wieder geboten werden dürfte und dazu kommt, dass keiner der vortragenden jungen Damen Aufgaben gestellt waren, welche über ihre Kräfte hinausgingen, vielmehr sah man es allen Mitwirkenden an, dass sie mit Lust und Liebe bei der Sache und erfüllt von Begeisterung für ihre Darbietungen waren. So liessen diese Gaben in technischer Durchbildung wie in geistiger Auffassung keinen Wunsch unerfüllt. Dass Herr Professor Tietz in der Wiedergabe der Orchesterbegleitung zu den Konzerten Hervorragendes gab, ist selbstverständlich, freilich wäre manche Leistung mit Orchester noch besser zur Geltung gekommen.

Weniger von Glück begünstigt waren die von Fräulein Schenkelberger geleiteten Gesangvorträge. Ein Schüler verfügt zwar über eine Bassstimme, welche zu den besten Hoffnungen berechtigt, auch einige Sopranistinnen zeigten gute Erfolge, aber die meisten Mitwirkenden können noch nicht über eine freie Tonbildung verfügen. Aengstlichkeit, die sonst gar nicht zu bemerken, trat hier mehrfach hervor. Für die Güte der Methode aber legten auch diese Darbietungen ein höchst ehrenvolles Zeugniss ab.

Wie das Konservatorium es ermöglicht, so hervorragende Leistungen, wie sie an den beiden ersten Abenden geboten waren, zu erreichen, zeigte der Verlauf der dritten Aufführung, in welcher die Anfänger und die Schüler der Mittelklasse zu Wort kamen. Nicht weniger als 44 Nummern enthielt das Programm, 10 Lehrer und Lehrerinen theilten sich in die gewiss nicht immer leichte Aufgabe, die ihnen Anvertrauten mit den ersten Schritten zum Verständniss in dem Reich der Töne bekannt zu machen. Gar vielfach und vielseitig waren da die vorgeführten Leistungen, aber durch das Ganze geht ein einheitlicher Zug. Im Klavierspiel erfreut oft ein weicher, und doch voller Anschlag, die Violinisten haben meist einen festen, sicheren Strich, allen ist Taktgefühl und methodische technische Durchbildung gemeinsam. Die vorzutragenden Stücke gehen nicht über die Kräfte der Schüler hinaus, nichts Banales, nichts Abgeschmacktes wird geboten, manche Gabe ist von entzückender Wirkung. Auch diese Aufführung gereichte den Ausführenden zu ebenso wahrer Freude, wie den zur Leitung Berufenen zur hohen Genugthuung. Der Gesammtverlauf der Prüfungen aber hat bewiesen, dass regem Schaffen, fleissiger zielbewusster Arbeit der gerechte Lohn nicht ausbleibt.

Paris, 19. April. Die erste Aufführung des „Falstaff“ in der Komischen Oper gestaltete sich gestern

Abend zu einem Triumph für Verdi. Das auserlesene Publikum war vom Anfang bis zum Ende höchst dankbar und rief zum Schluss mit stürmischer Begeisterung Verdi zweimal auf die Bühne. Das erste Mal trat er nur ein wenig aus der Kulisse hervor und eilte gleich wieder hinaus, das zweite Mal fassten ihn die Darsteller am Arm, zogen ihn vor den Souffleurkasten und hielten ihn fest, während Händeklatschen und jubelnde Zurufe des Saales auf ihn niederschauerten. Die Kritik ist heute durchweg höchst anerkennend.

Bücher und Musikalien.

Lina Ramann: Franz Liszt. II Band, 2. Abtheilung. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Die grossangelegte Liszt-Biographie der geschätzten Verfasserin erreicht mit dem vorliegenden Bande ihren Abschluss. Der erste Band, die Jahre von 1811—1840 umfassend, erschien bereits im Jahre 1880 die erste Abtheilung des zweiten Bandes, die „Virtuosperiode“ (1840—47) im Jahre 1887; mit der vorliegenden 2. Abtheilung „Sammlung und Arbeit“ (1848—86) ist das umfassende Werk zu würdigem Abschluss gebracht. Mit dem kostbaren Vermächtniss, welches uns Lina Ramann mit ihrer Arbeit über den grossen Todten geschenkt hat, hat sie sich selbst das schönste Denkmal gestiftet. Das vorliegende Werk stellt ihren Namen unter die Ersten und Besten der Musikschriftsteller unserer Zeit. Klar und wahr, wie sie selbst, voll Hingebung und Treue, so stellt sie uns das Lebensbild des grossen Künstlers hin, dessen reine menschliche Grösse, neben seinem phänomenalen Künstlerthum, dadurch erst in volles klares Licht gerückt wird. Zu einer eingehenden Besprechung des inhaltreichen Werkes, — dieser letzte Band umfasst allein 530 Seiten — fehlt hier gänzlich der Raum; man muss es selbst lesen, um es nach seinem vollen Werthe zu würdigen, hier kann nur andeutungsweise auf Gruppirung und Vertheilung des Stoffes hingewiesen werden. Einen breiten Raum — nachdem in den ersten Kapiteln Liszt's Verhältniss zur Fürstin Sayn-Wittgenstein besprochen und mancher bisher dunkle Punkt darin aufgehellt — nehmen die folgenden Kapitel über Liszt's „bahnbrechende und reformatorische Thätigkeit als Dirigent“ ein, seine Bemühungen für Wagner, Berlioz, Schumann u. A.; daran schliessen sich „Liszt als Lehrer“ und „Liszt als Schriftsteller“, endlich eine nach Gruppen geordnete Besprechung der Liszt'schen Werke. Im letzten Abschnitt, Buch II, tritt Liszt's Persönlichkeit wieder mehr in den Vordergrund, sein Leben in Rom, seine Reisen, die vorübergehenden Aufenthalte in Weimar, sein dortiger Schülerkreis u. s. w., endlich der Ausklang in Bayreuth. Als Anhang folgt ein chronologisches Verzeichniss der Werke Liszt's aus den Jahren 1848—86 und ein Verzeichniss der gesammelten Schriften Liszt's, die zum grössten Theil von der Autorin übersetzt und herausgegeben sind. Es ist ein volles, überreiches Künstler- und Menschenleben, das vor uns aufgerollt liegt und die schöne, klare Sprache, in der es geschrieben, die warme Begeisterung, die überall den Stoff durchglüht, ohne je in phrasenhafte Ueberschwenglichkeit zu verfallen, sichern der Autorin das Interesse aller gebildeten Leser. Vor allem gebührt ihrem Fleiss die höchste Anerkennung, der Sicherheit, mit der sie diesen überreichen Stoff durchdrungen, gesichtet und harmonisch zu einem organischen Ganzen gefügt. Ihr Werk ist ein kostbares Denkmal deutschen Fleisses und deutscher Hingebung, die beide auch in seinen Frauen leben, wenn sie vor würdige Aufgaben gestellt werden.

Paul Frommer op. 28. Romanze.

Bernhard Vogel op. 40. Zwei Charakterstücke für Violine und Klavier.

A. Winterberger op. 86. „Als der Heiland litt am Kreuze“ für eine Singstimme. (J. Schuberth & Co., Leipzig.

Paul Frommers zunächst angeführte Romanze ist in 3 Bearbeitungen erschienen, für Klaviersolo, für Violoncello und Englisch Horn, beide letzteren mit Klavierbegleitung. Es ist ein ruhig gehaltenes Tonstück mit schöner gesangreicher Kantilene, die, vom Violoncello geführt, von besonders ansprechender Wirkung ist und sich als dankbares Vortragsstück empfiehlt. — Die Vogel'schen Charakterstücke sind betitelt „Frieden und Freude. Arioso und Scherzo“ und bilden in ihren Kontrasten zwei sehr anziehende Kompositionen, das erste ruhig singend, die Stimmung von leisem, feierlichem Hauch, die Melodie hauptsächlich von der Violinstimme geführt; das zweite, Leben und Heiterkeit athmend, in leichtbeschwingtem $^6/_8$ Rhythmus, die zierlich graziösen Motive in neckischem Spiel auf beide Instrumente vertheilt. — Das Gesangstück von Winterberger entlehnt seinen Text einer Dichtung von J. Mosen „Der Kreuzschnabel“ und ist eine ernste, in rezitirendem Gesangstyl gehaltene, etwas fremdartige Komposition. Der Autor bewegt sich in den fernstgelegenen Tonarten; mit dem kleinen Septimenakkord von B-dur oder g-moll (das Stück hat keine Vorzeichnung) beginnend, gelangen wir unvermittelt mit wenigen Akkorden über a-moll, es-moll nach dem Dreiklang von F-dur, worauf der Gesang sofort in b-moll einsetzt, nach zwei Takten aber bereits in Tonarten mit 8 und 9 Been sich bewegt. Aus diesen kommen wir eigentlich nicht wieder heraus, bis zum Schluss der Komponist der vielen Been überdrüssig zu sein scheint und zu den Worten „märchenhaft und wunderbar“ die Kreuze für geeigneter erachtet, den Gesang auf dis-moll, die Klavierstimme dagegen einige Takte später auf Ais-dur schliessen lässt. Jedenfalls soll der mystische Textinhalt sich in diesen weltfremden Harmonien wiederspiegeln, die Wirkung wird aber mehr für das Auge, als für das Ohr erzielt.

Von **Adolf Krausse**, dem Direktor des „German Institute of music“ in Liverpool, liegt ein grösseres Studienwerk vor „Mechanical and technical Material for the Piano“ (London, Augener & Co.), welches er für den Unterricht in seinem Institut zu-

sammengestellt und herausgegeben hat. Die Studienwerke von L. Köhler, Th. Kullack und E. Breslaur sind vom Autor, wie er in seiner Vorrede ausdrücklich betont, bei der Zusammenstellung seines Werkes als Grundlage benutzt worden. Er gliedert nach alter pädagogischer Erfahrung seine Studien in 3 Abschnitte (je ein Heft) und zwar: I. Anschlagsübungen im Umfang von 5 Tönen, bei gefesselten und losen Fingern; II. Tonleitern und Tonleiterübungen; III. Handgelenk- und Spannübungen und gebrochene Akkorde. Die Auswahl des Materials, die Zusammenstellung ist durchweg lobend anzuerkennen, es ist ein mit Fleiss und Verständniss durchgearbeitetes Werk aus der Hand eines erfahrenen Pädagogen. Besondere Sorgfalt ist jedesmal auf die vorbereitenden Uebungen gelegt, speziell erwähnt zu werden verdient die Einführung der gebrochenen Akkorde. — Den zweimaligen Abdruck der gleichen Uebungen, — linke Seite im Bassschlüssel, rechte Seite im Violinschlüssel, dass sie von 2 Kindern vierhändig gespielt werden können, halten wir für überflüssig, das Werk wird dadurch unverhältnissmässig vertheuert. —r.

Empfehlenswerthe Musikstücke,

welche sich beim Unterricht bewährt haben.

(Neue Ausgaben.)

Mozart: B-dur-Konzert, (mit untergelegtem 2 Pianoforte und Fingersatz von Ed. Mertke). (Leipzig, Steingräber.)

J. S. Bach: Konzertstücke. (Toccata E-moll und D-moll, Partita No. I, Italienisches Konzert, Chromatische Fantasie und Fuge, Englische Suite No. 6 D-moll).

Abdruck aus der Gesammtausgabe von Dr. Hans Bischoff.

Anregung und Unterhaltung.

Dem verstorbenen Hans v. Bülow wurde einmal in Hannover durch den Grafen Waldersee der Lord Dumdee, ein sehr reicher und sehr lustiger Engländer, vorgestellt.

„Verzeihen Sie, Herr Doktor," fragte der Lord, „wann haben Sie zuletzt in London gespielt?"

„Vor zwei Jahren," antwortete Bülow, und seine Stirne verfinsterte sich, denn er war damals von einigen Londoner Blättern gehörig heruntergerissen worden.

„Und wo spielten Sie?"

„Mit Joachim zusammen im Krystal Palace."

„O ja, ich erinnere mich," sagte der Lord; „ich habe in der Presse darüber gelesen. Was spielten Sie doch damals, was zu so hässlichen Kritiken Veranlassung gab?" bemerkte Dundee.

„O Du lieber Augustin" und als Encore pfiffen Joachim und ich „God save the Queen". Wollen Sie, Mylord, vielleicht noch wissen, was wir gegessen haben? Natürlich Plumpudding." Sprach's, stand auf und ging davon. Alles sass da mit verdutzten Gesichtern. Da kam der Retter in der Noth, Berendt, Hannovers unverwüstlicher Komiker.

„Sie, Berendt," rief Waldersee lachend, „ist Bülow satisfaktionsfähig? Er hat hier unsern Lord Dundee beleidigt."

„Das kommt auf Bülow's Gage an und ob er Zuschuss von zu Hause erhält." Alles lachte — man verstand die feine Ironie. Und nun erzählte man Berendt, was vorgefallen. „Ach, Potz Blitz, die Londoner Presse hatte ja Meister Bülow damals so furchtbar verrissen und Ihre Frage hat er nun für Malice gehalten."

„Was thut man da," fragte Waldersee, und in demselben Augenblick kam Bülow wieder hereinstolzirt. Er trat direkt an den Kombattantentisch und reichte Lord Dumdee harmlos die Hand.

„Ich war Ihnen böse, hatte aber keine Ursache dazu. Ich habe Erkundigungen über Sie eingezogen." — Man kann sich die Situation denken.

„Und wie fielen dieselben aus, Herr Doktor!" fragte nun Dumdee, lächelnd zwar, aber sehr dumm dabei aussehend.

„Nun, leider für mich nicht günstig," sagte Hans v. Bülow. „Man sagte mir: Wenn ein Bülow sich mit einem Dumdee über Musik unterhält, dann ist einer von beiden ein Ochse. Dieser Ochse, Mylord — bin ich."

Winke und Rathschläge.

Die Achtung der Schüler vor dem Lehrer oder die Autorität (lat. auctoritas, „Amtsansehen") des letzteren) ist unerlässliche Bedingung für sein gedeihliches Wirken. Der jüngere Lehrer kann nicht sorgfältig genug danach streben, dieselbe zu erwerben und zu bewahren. Ruhe und Festigkeit, Vermeidung heftigen Zufahrens und unvorsichtiger Vertraulichkeit, vor allem aber durch gründliche Vorbereitung erworbene Sicherheit im Unterricht und lebendige, anregende Weise des Vortrags sind hierfür die besten Mittel. Nicht ausser Zusammenhang mit dieser Achtung und dem Ansehen des Lehrers steht die Achtung, welche nach Juvenal der Erzieher dem Zögling schuldet (maxima debetur puero reverentia!).

* * *

Aufmunterung heisst die Einwirkung auf den Zögling, durch welche demselben das Streben nach dem Guten erfreulich und lieb gemacht werden soll. Nach dem allgemeinen, selten genug beherzigten Grundsatz, dass positive Mittel den negativen stets vorzu-

ziehen sind, ist Aufmunterung eine der wichtigsten Thätigkeiten im gesammten Erziehungsgeschäft und bei weitem wirksamer als das freilich auch nicht entbehrliche Abwehren, Zurechtweisen und Strafen. Nur muss die Aufmunterung in der rechten Weise und unter möglichst geringem Aufwand äusserlicher, von dem eigentlichen Zweck seitab liegender Mittel geschehen, damit nicht unmerklich das Gute nur um äusserer Nebenvortheile oder äusserer Ehre willen geübt und so um seine wahre sittliche Weihe gebracht werde. Die beste Aufmunterung liegt in dem Gefühl des Gelingens und des Fortschritts durch treue Arbeit; dies den Zögling je nach dem Maasse seiner Kräfte kosten zu lassen, ist eins der wirksamsten und glücklichsten Mittel aller Erziehung. Naturgemäss damit verbunden ist die Freude des Zöglings an der ihm durch Blick und Wort bezeigten Zufriedenheit des Erziehers und Lehrers, da bei richtigem persönlichen Verhältniss beider der Schüler dem Lehrer eine grössere Sicherheit des Urtheils über seine Leistungen zutraut als sich selbst.

* * *

Um gut zu fragen, muss der Lehrer vor allen Dingen sicher vertraut sein mit dem Gegenstand des Unterrichts (sachliche Angemessenheit der Frage). Er muss klar denken und richtig disponiren (Bestimmtheit der einzelnen Fragen, logischer Fortschritt des Dialogs). Sodann verlangt das Lebensalter und das Verständniss des Schülers gewissenhafte Berücksichtigung, damit die Unterredung weder in ein leichtes Spiel der Gedanken oder gar gedankenloses Spiel mit Worten ausarte, noch auch über die Fassungskraft der Zöglinge hinausgehe und diese entweder entmuthige, oder zu altklugem Scheinwissen führe. Endlich soll auch die Frage ihrem sprachlichen Ausdruck nach richtig, kurz und einfach gebildet sein, sowohl um leicht erkennen zu lassen, worauf es ankommt, als um dem Zögling Anleitung und Vorbild zum eignen richtigen und angemessenen Sprechen zu geben. Im allgemeinen kommt für den Unterricht nur die einfache Bestimmungsfrage (W-Frage, da sie stets mit dem Fragewort beginnt) in Betracht. Die Entscheidungsfrage (Ja- und Nein-Frage) ist nur ausnahmsweise in besonderen Fällen statthaft. Die Frage ist beim Gesammtunterricht stets an die ganze Klasse zu richten; dann wird eine kurze Pause für das Besinnen gewährt und hierauf ein einzelner Schüler namentlich zur Beantwortung aufgerufen. Die Antwort muss der Frage angemessen sein, womit bei kleineren, sprachlich ungewandten Schülern zugleich gesagt ist, dass sie die Frage wörtlich in sich aufnimmt; bei grösseren, bereits zu einiger Selbstständigkeit vorgedrungenen Zöglingen genügt sachlicher Anschluss der Antwort an die Frage. In jedem Falle, wo es sich nicht blos um Aufzählung einzelner Namen, Zahlen etc. handelt' muss auch die Antwort als vollständiger Satz auftreten. Dem Inhalt nach kann die Antwort richtig, falsch oder halbrichtig sein. An die richtige Antwort schliesse sich sofort die weiter führende Frage. Falsche oder halbrichtige Antworten verlangen verschiedene Behandlung je nach der Quelle, aus der sie fliessen. Der Lehrer soll sich nicht lange bei ihnen aufhalten und vor allem sich durch sie nicht vom geraden Gedankengang abführen lassen: doch ist in den meisten Fällen ein kurze Berichtigung, womöglich durch eine geschickte Zwischenfrage oder durch einen anderen Schüler, am Platze.*)

* * *

Konsequenz (lat. consequentia, „logische Folge, Folgerichtigkeit"), vorzugsweise in der Bedeutung von Folgerichtigkeit und Beharrlichkeit des menschlichen Handelns gebraucht. Konsequenz in diesem Sinne ist eine der wichtigsten Eigenschaften des Erziehers. Einmal aufgestellte Grundsätze muss derselbe streng festhalten, Gebote und Verbote, einmal erlassen, auch unerbittlich durchführen. Freilich hat das zur Voraussetzung, dass man im Aufstellen von Grundsätzen vorsichtig und im Gebieten und Verbieten sparsam ist, sonst wird Vernunft zum Unsinn und Wohlthat zur Plage. Auch ist die Pflicht der Konsequenz nicht so zu verstehen, als dürfe der Erzieher nie von seiner Richtung abgehen. Er muss sich immer die Fähigkeit und Freiheit wahren, den veränderten Umständen vernünftige Rechnung zu tragen, wenn er nicht unter dem Vorwande der Konsequenz in Starrheit und Eigensinn oder, falls die Umstände im Zögling selbst liegen, in unbillige Härte verfallen will.

*) Eingehende Belehrung hierüber findet sich in dem Kapitel: „Der entwickelnde Unterricht" im 21. Kapitel meiner „Methode des Klavierunterrichts" (N. Simrock).

Antworten.

Cl. F. Teterow. Sie sind im Irrthum, wenn Sie den geringen Erfolg Ihrer Tochter dem Umstande zuschreiben, dass dieselbe auf einem „neuen, noch ungespielten Bechstein-Flügel mit schwerem Anschlage, aus dem kein gesanglicher Ton herauszubekommen im Stande gewesen sei," gespielt habe. Auf demselben Flügel hat Frl. Kleeberg entzückend gespielt, ich selbst habe denselben auf Ihre Klage hin selbst probirt und gefunden, dass er einer der schönsten aus Bechstein's Fabrik ist. Der Anschlag ist leicht und elastisch, der Ton wundervoll.

R. H. Braunschweig. Ihre wohlgemeinten Vorschläge sind theils früher schon erwogen und als unausführbar befunden worden, theils entsprechen sie nicht gewissen bestehenden, Ihnen vielleicht unbekannten Verhältnissen. — Warten Sie nur ab, ich setze alle Hebel in Bewegung, um das Ziel zu erreichen.

W. W. Das wundert Sie? Lassen Sie den ärgsten Gassenhauer in irgend einer hundert Mal gegebenen Posse singen, und er ist populär. Und darin liegt das Verderbliche solcher Erzeugnisse, wie z. B. die Bajazzo-Parodie.

B. G. F. Halberstadt. „Polnische Geigen" ist nach Agricola (musica instrumentalis 1529), und Praetorius (syntagma mus.) die Bezeichnung für die „Viola da braccia.

Vereine.

Dresdner Tonkünstler-Verein.

— In Gegenwart Sr. Majestät des Königs, Ihrer Kaiserl. und Königl. Hoheit Prinzess Friedrich August, Ihrer Königl. Hoheiten Prinz Georg, Prinzess Mathilde und Prinz Albert gestaltete sich der diesjährige letzte Aufführungsabend vor unseren musikalisch vornehmsten Kreisen zugleich zu einer würdigen Feier des 40jährigen Bestehens des Vereins. Eine prächtige und stimmungsvolle Einleitung erfuhr der Abend durch einen Prolog von Dr. Franz Koppel-Ellfeld, dessen sinnreicher, poesievoller Inhalt und formschöne Gestaltung Aller Herzen tief und nachhaltig berührte. Als während der letzten Strophe der Dichtung — von Frl Politz vollendet schön gesprochen — leise vom Streichorchester der Königl. Kapelle die Königshymne erklang, um nach den Worten: Heil König Dir, im Siegerkranze — Dich segne Gott, jahrein, jahraus — Er segne Dich, mit Dir das ganze, geliebte theure Königshaus", mit der ganzen majestätischen Wucht des Orchesters einzusetzen und der überfüllte Saal sich erhob, die Huldigung stehend zu begrüssen, ging eine grosse und allgemeine Bewegung durch das ganze Haus, die eine wahrhaft festliche Stimmung für die Dauer der Aufführung wachhielt. Unmittelbar hieran schloss sich, unter Generalmusikdirektor Schuch's Leitung, die erste Aufführung einer Serenade (D-dur, Manuskript) für Orchester von Herrn Kammermusiker Wolfermann. Das viersätzige Werk sprudelt von Wohllaut und Klangschönheit und doppelt werth erscheint es in den knappen, künstlerisch fein ausgestalteten Formen, in der reiz- und wirkungsvollen Instrumentierung. Man wäre in Verlegenheit, einem der vier Sätze den Vorzug zu geben, so wohlthuend und ansprechend bewährten sich ohne Ausnahme alle Einzelheiten. Nach dem Verklingen der letzten Akkorde erhob sich ein aussergewöhnlicher Beifallssturm, der den Komponisten zweimal auf das Orchesterpodium rief. Der Wolfermann'schen Serenade folgte, in hoher Vollendung von den Königl. Kammervirtuosen Herren Böckmann und Scholtz vorgetragen, die A-dur-Sonate (op. 69) von Beethoven — eine der hoheitsvollsten Schöpfungen des Meisters. Wie Schindler erzählt, versah Beethoven das Manuskript dieser Sonate mit der Aufschrift: „Inter Lacrimas et Luctum". Was die spezielle Veranlassung dazu war, weiss man nicht. Wenn Beethoven die A-dur-Sonate wirklich „unter Thränen und Trauer„ verfasste, woran seinen eigenen Worten zufolge nicht gezweifelt werden kann, so liefert sie, wie Wasielewski sehr treffend bemerkt, gleichwie die D-dur-Sinfonie, den Beweis, dass er selbst in Zeiten schwerer Betrübniss die lebensfroheste Musik zu denken vermochte. Denn diese Sonate ist, besonders in den beiden Hauptsätzen, von einer wahrhaft olympischen, mit edelster Anmuth gepaarten Heiterkeit. Daneben zeichnet sie sich auch durch schönen melodischen Fluss, lichtvolle Klarheit und höchst formelle Vollendung aus. Die dem Baron Gleichenstein gewidmete Sonate ist zugleich ein Prüfstein für das Leistungsvermögen der Violoncellisten. Nur volle Meisterschaft und reifes, ausgebildetes Verständniss dürfen sich an diese Schöpfung heranwagen. In der Vollendung, wie man das Werk vorgestern gehört hat, dürfte es so leicht nicht wieder geboten werden. Die Schlussnummer der Aufführung bildete ein in Dresden wohl noch niemals gehörtes Konzert (Nr. 2, B-dur) für zwei Bläserchöre und Streichorchester von Händel, von der Königl. Kapelle unter Hofrath Schuch's Direktion meisterhaft gespielt. Die Frische und Elastizität des Inhalts, die geniale Gestaltung des Einzelnen und des Ganzen bereiteten dem Konzert eine warme und herzliche Aufnahme. Das mit auserlesenem Geschmack zusammengestellte Programm, dessen Ausführung kaum anderthalb Stunden in Anspruch nahm, brachte einen wirklich hohen und aparten Genuss, für den man dem Tonkünstlerverein besonders dankbar sein darf.

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel.
Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

Wilhelm Emmer,
Pianoforte- u. Harmonium-Fabrik.
Berlin C., Seydelstr. 20.
Allerhöchste Auszeichnungen
Orden, Staats-Medaillen etc.

J. P. Lindner Sohn,
Stralsund.
Pianoforte-Fabrik.
Gegründet 1825. 13 Ehren-Preise, goldene und silberne Medaillen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Anzeigen.

Im Verlage von **Rosenthal & Co.**, Berlin, Johannisstrasse 20, ist erschienen:

Heft V. der musikpädagogischen Flugschriften.
Herausgegeben von Prof. Emil Breslaur.

Beethoven's, Mozart's, Haydn's und Clementi's Sonaten,

nebst J. S. Bach's Präludien und Fugen aus dem wohltemperirten Klavier in ihrer Folge beim Unterricht.

Rud. Ibach Sohn
Hofpianoforte-Fabrikant [63]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: Barmen - Schwelm—Köln.
Flügel und Pianinos.
Barmen, Neuerweg 40. Berlin SW. Alexandrinenstr. 26.

STEINWAY & SONS
NEWYORK LONDON
HAMBURG
Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.
Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.
(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

Berliner Konservatorium
und
Louisenstr. 35 **Klavierlehrer-Seminar, Berlin,** Louisenstr. 35.
Unterrichtsgegenstände: Klavier, Violine, Violoncell, Gesang, Orgel, Harmonium (von den ersten Anfängen bis zur Konzertreife), Theorie, Komposition, Musikgeschichte und
vollständige Ausbildung für das musikalische Lehrfach.
Das Direktorium macht es sich zur Pflicht, Schülern, die ihre Studienzeit mit Erfolg beendet, durch Anstellung am Konservatorium und Empfehlung nach aussen, die Wege zu sicherer Lebensstellung zu ebnen.
Der Unterricht wird in deutscher, franz. u. engl. Sprache erteilt.
Prospekte frei Prof. **Emil Breslaur.** Sprechstunde 5—6.

J. L. Duysen
Hof-Pianoforte-Fabrikant
Sr. Maj. des Kaisers und Königs, Ihrer Maj. der Kaiserin u. Königin,
Ihrer Maj. der Königin Elisabeth von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Grossherzogs von Sachsen-Weimar.
Berlin SW., Friedrich-Strasse No. 219.
Fabrik von
Konzert-, Salon-, Stutz- und Kabinet-Flügeln mit Eisenstimmstock
sowie
Pianinos in verschiedenen Gattungen. [15]

ERNST ROSENKRANZ, DRESDEN.

Gegründet 1797. Flügel- und Pianino-Fabrik. **16 Preismedaillen.**

Flügel, Pianinos bester Construct. Berühmt durch edle, gesangreiche Tonfülle u. festeste Stimmhaltung.

Specialität: Miniatur-Stutzflügel, kleinster aller bisher gebauten Flügel (1,58 Meter lang), unübertroffen in Schönheit, Kraft und Fülle des Tones. Pianinos erster Classe. Mässige Preise. Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik, des Königl. Conservatoriums zu Dresden und des Conservatoriums zu Berlin (Professor Breslaur).

Groesstes
Patent-
Bureau
DEUTSCHLANDS
H. & W. Pataky
CENTRALE
BERLIN N.W. 500 Luisenstr. 25a.
VERTRETER für PATENT-VERWERTUNG!
Bis z. 23 Nov. 1893 für über 2 Millionen Mrk.
VERWERTUNGS-VERTRÄGE abgeschlossen.
PROSPECTE gratis & franco!

Ueber 40,000 Aufl.

Köhler L., Hochschule für Pianisten: *Cramer, Clementi, Scarlatti, Händel, Bach* = 8 Sectionen à ℳ 1.50, gebunden à ℳ 2,50. Vollst. Verzeichnisse kostenfrei. **J. Schuberth & Co., Leipzig.** [86]

Pianinos von 350 bis 1500 Mark.
Harmoniums, deutsche und amerik. Cottage-Orgeln (Estey) von M. 80 an.
Flügel. Alle Fabrikate. Höchster Baarrabatt.
Alle Vortheile. Illustr. Kataloge gratis.
Wilh. Rudolph in Giessen Nr. 37, [49]
grösstes Piano-Versandt-Geschäft Deutschlands.

Römhildt-Pianinos
Weimar,
apartes Fabrikat I. Ranges, 10 goldene Medaillen u. Erste Preise. Gespielt u. empfohlen von den grössten Künstlern der Welt: **Liszt, Bülow, d'Albert** und vielen anderen Kapazitäten. Illustrirte Preisliste portofrei. — Auf Wunsch bequeme Zahlungsweise. — Respektable, energische u. geschäftskundige **Vertreter** überall **gesucht,** wo noch nicht vorhanden.
Römhildt, Pianoforte-fabrik A.-G. Weimar.
London W., Berlin W. 41. Frankfurt a/M., Erfurt,
Berners Str. 44. Leipziger-str. 25. Friedensstr. 1. Bahnhof-str. 41.

C. BECHSTEIN,
Flügel- und Pianino-Fabrikant.
Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

H. Gütschow, Pianoforte-Fabrik.
Wienerstr. 44. BERLIN. Wienerstr. 44.
Grösstes Piano-Magazin.

Jederzeit grösste Auswahl von Pianos in allen Stylen von nur gediegener Art in meinem neu erbauten Musiksaal.
Preislisten gratis und franko.

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,50 ℳ., geb. 1,80 ℳ.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

Bei **F. E. C. Leuckart** in **Leipzig** erschien soeben:

Quintett

für **Pianoforte**, zwei **Violinen**, **Viola** und **Violoncell**

componirt von [36]

Carl Frühling.

Op. 30. Preis: 15 Mk.

Vorher erschienen:

Gottwald, Heinrich, Op. 5. **Trio** in F (leicht ausführbar) für Pianoforte, Violine u. Violoncell ℳ 7,50.
Kahn, Robert, Op. 14. **Quartett** in H moll für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell . . . ℳ 10,—.
Kahn, Robert, Op. 19. **Trio** in E für Pianoforte, Violine und Violoncell . . . . . ℳ 10,—.
Saint-Saëns, Camillo, Op. 14. **Quintett** in A für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncell (Contrabass ad libitum) . . . . . ℳ 15,—.
Spindler, Fritz, Op. 360. **Quintett** für Pianoforte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott . . . ℳ 10,50.

Flügel, Pianino, Harmonium.

Anerkannt erstes Fabrikat.

Zweiggeschäft in **Berlin S.W., Königgrätzerstr. 81.**

„Schiedmayer, Pianofortefabrik"

vormals **J. & P. Schiedmayer,** Kgl. Hoflieferanten, **Stuttgart.** [64]
Hauptniederlage für **Harmonium** in Berlin bei **Carl Simon, Markgrafenstr. 21.**

Verlag von **N. Simrock** in **Berlin:** [29]

Dr. Hugo Riemann's

Phrasirungs-Ausgaben der **Klaviersonaten**

von **Beethoven und Mozart.**

4 Bände à Mk. 6.—.

Jede Nummer **ist auch einzeln** zu haben, zum Preise von 40 Pfennigen bis ℳ 1,50.

Ferner soeben erschienen:

Johannes Brahms, 51 Uebungen für **Pianoforte,** 2 Hefte à ℳ. 3.—.

JULIUS BLÜTHNER.

Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.

Flügel und Pianinos.

Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [22]

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 10. **Berlin, 15. Mai 1894.** **XVII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

C-D-E-F-G-A-H, oder F-C-G-D-A-E-H?

Ein Beitrag zu einer neuen Darstellung der Theorie der Musik.

Von **Hermann Schramke.**

(Fortsetzung.)

Der Gründlichkeit wegen lasse ich hier noch, bevor ich zu weiteren Betrachtungen schreite, zwei andere Darstellungen folgen, welche mir zu wichtig erscheinen, als dass ich sie auslassen sollte.

	c g d a e h | f F C G D A E | H	
Quinten.	6 grosse	1 kleine
	g d a e h | f c F C G D A | E H	
Sekunden.	5 grosse	2 kleine
	d a e h | f c g F C G D | A E H	
Sexten.	4 grosse	3 kleine
	a e h | f c g d F C G | D A E H	
Terzen.	3 grosse	4 kleine
	e h | f c g d a F C | G D A E H	
Septimen.	2 grosse	5 kleine
	h | f c g d a e F | C G D A E H	
Quarten.	1 grosse	6 kleine

1) Soviel grosse Intervalle von F aus, nämlich 6, soviel grosse Quinten; und zwar entsprechen die höheren Töne der grossen Intervalle auf F den höheren Tönen der grossen Quinten:

f-c, f-g, f-d, f-a, f-e, f-h,
| | | | | |
f-c, c-g, g-d, d-a, a-e, e-h,

2) Von C aus 5 grosse Intervalle, deren höhere Töne denen der 5 grossen Sekunden entsprechen:

c-g, c-d, c-a, c-e, c-h,
f-g, c-d, g-a, d-e, a-h,

3) Ebenso von G aus 4 grosse und die grossen Sexten:

g-d, g-a, g-e, g-h,
f-d, c-a, g-e, d-h,

4) Von D 3 grosse und die grossen Terzen:

d-a, d-e, d-h,
f-a, c-e, g-h,

5) Von A 2 grosse und die grossen Septimen:

a-e, a-h,
f-e, c-h,

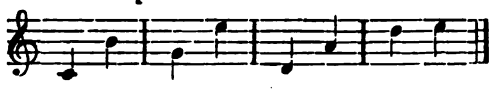
6) Von E 1 grosses und die grosse Quarte:

e-h,
f-h.

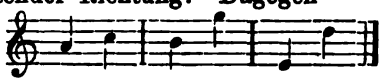
Aus unseren bisherigen Betrachtungen ergiebt sich füglich der unumstössliche Lehrsatz, dass **jedes Intervall, welches sich innerhalb der pythagoräischen Reihe von sieben Quinttönen in vorschreitender Richtung bildet, gross, in rückschreitender Richtung**

aber klein ist, wobei der Ausgangston als der tiefere zu denken ist.

Zum Beispiel:



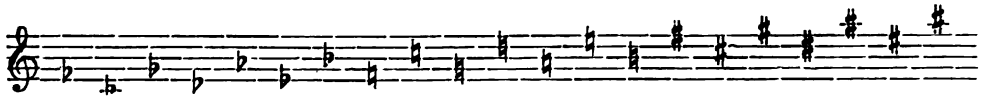
sind grosse Intervalle, denn sie finden sich innerhalb der Reihe f-c-g-d-a-e-h in vorschreitender Richtung. Dagegen



sind kleine, denn sie finden sich nicht in vorschreitender, sondern in rückschreitender Richtung innerhalb f-c-g-d-a-e-h.

Von hier aus ist es leicht die Sache weiter zu verfolgen und auf alle Tonarten zu übertragen.

Wir haben nur nöthig, unsere ursprüngliche Reihe f-c-g-d-a-e-h nach unten und oben fortzusetzen, um schliesslich durch alle Tonarten abwärts bis Ces und aufwärts bis Cis-dur zu gelangen, was in nachfolgendem Bilde zwiefach veranschaulicht ist.



fes, ces, ges, des, as, es, b, f, c, g, d, a, e, h, fis, cis, gis, dis, ais, eis, his

Es ist zu bemerken, dass bei der Darstellung der Quintenreihe in Notenzeichen auf eine Quinte immer eine Quarte folgt. Dieses ist gewissermassen das reale Bild der Tonverhältnisse, während die darunter befindliche Darstellung in Buchstaben als eine ideale aufzufassen ist. Denn es ist schlechterdings unmöglich die Quintenreihe in Notenzeichen anders zu Papier zu bringen als wechselweis, wie geschehen. Wenn also oben der Lehrsatz ausgesprochen wurde: „Innerhalb einer Reihe von 7 Quinttönen sind die vorschreitend gedachten Intervalle gross, die rückschreitend sich bildenden klein“, so muss man sich die ideale am besten auswendig zu lernende Reihe dabei vergegenwärtigen.

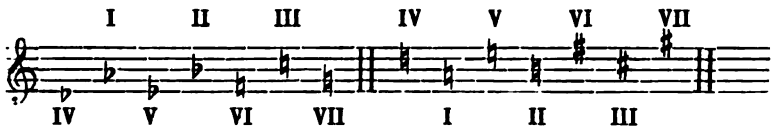
Dieser Satz vervollständigt sich nun dahin: Jedes Intervall, was ausserhalb einer Reihe von sieben Quinttönen aber innerhalb der nächsten sieben erscheint, ist, vorwärts gedacht, übermässig, rückwärts gedacht, vermindert. Doppelt übermässige und doppelt verminderte Intervalle könnten vorläufig ganz ausser Betracht bleiben, da sie doch nur für spätere Unterrichtsstufen eine Bedeutung haben.

Die hier vorgeführte Darstellung des Tonsystems bedarf kaum einer weiteren Erklärung. In übersichtlichster Weise stellen sich zunächst

Ces—C—Cis-dur

dar. Aber ebenso erscheinen der Reihe nach alle unsere möglichen Durtonleitern vor den Augen des diese Anordnung aufmerksam betrachtenden Lesers.

Schneiden wir sieben beliebige aufeinanderfolgende Quinttöne heraus, so ergiebt sich immer eine unserer 15 Durskalen in der für unsere Lehre geeigneten Form, die wir aber auch höchst bequem als Tonleiter aus ihrer Vorzeichnung erkennen und ablesen können. Wir betrachten beispielsweise



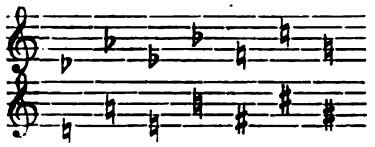
so haben wir As-dur und A-dur, welche beiden Tonleitern wir, auf das übersichtlichste geordnet vor uns sehen in der Vorzeichnung selbst. Wir können sie nicht nur sofort ablesen,

as b c | a h cis
des es f g | d e fis gis

sondern es tritt die Ordnung der Dominantverhältnisse, wie jeder erkennen wird, sinnfällig vor Augen.

Tonikagruppe
as b c
des es f g
Unter- Ober-
Dominanten-Gruppe.

Das Verhältniss der beiden Skalen zu einander erscheint im klarsten Lichte:



Wir wissen augenblicklich, wenn wir ein beliebiges Intervall betrachten, ob es gross oder klein ist.

Die Verwandschaftsverhältnisse der Skalen lassen sich ohne sonderliche Mühe ergründen, was sich aus folgendem ergiebt:

Es-dur: as-es-b-f-c-g-d
F-dur: b-f-c-g-d-a-e

oder einfacher:

as-es [b-f-c-g-d] a-e

d. h. Es-dur und F-dur haben 5 Töne: b-f-c-g-d gemeinschaftlich. Die Dominant-harmonie b-d-f in Es-dur wird zur Unterdominantharmonie in F-dur etc.

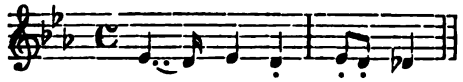
(Fortsetzung folgt.)

Hans von Bülow. †

Eine Skizze seines Lebens von **Dr. Heinrich Reimann.**

(Fortsetzung.)

In der dritten Soirée am 22. Januar 1857 kam zunächst Rob. Volkmann's geniales B-moll-Trio, sodann Liszt's H-moll-Sonate für Klavier und zum Schluss Beethoven's Es-dur-Trio, Op. 70 No. 2, zur Aufführung. Die kritischen Meinungen waren selbstredend wieder bis zum Extrem verschieden. Nach dem Domchor-Konzert am 28. Januar, in welchem Bülow und Laub die Bach'sche Sonate (A-dur) wiederholten, trat er eine Konzertreise nach Bremen, Rostock und Hamburg an; daran schloss sich ein grosses Liszt-Konzert zum Besten des Orchester-Pensionsfonds in Leipzig am 26. Februar 1857. Rietz dirigirte den ersten Theil, um dann grossmüthig den Taktstock in Liszt's Hände zu legen, von dem „Les préludes" und „Mazeppa", das Es-dur-Konzert, endlich „Angiolin" (von Herrn von Milde gesungen), hierauf das grosse Duett aus Wagner's „Holländer" (Herr und Frau von Milde) zur Aufführung gelangten. Die Liszt'schen Kompositionen, namentlich das Es-dur-Konzert und „Mazeppa" wurden „ausgezischt und verkritisirt" (vgl. Ramann, Liszt-Biographie III, 245). In hellem Aerger und übermüthiger Laune soll damals Bülow dem Hauptmotiv des Es-dur-Konzerts



mit deutlicher Beziehung auf seine „grosse Seestadt" die Worte untergelegt haben: „Ihr versteht ja alle nichts". Bekanntlich ereilte nicht viel später, am 27. Januar 1859, Brahms' geniales D-moll-Konzert dasselbe Schicksal an derselben Stätte. Liszt und Bülow hatten nicht blos auf jedes Honorar verzichtet, sondern der erstere hatte sogar noch 12 Billets für seine „Neu-Weymaraner Freunde" bezahlt. Herrn Rietz wird noch ganz besonders gedankt, dass er, „um eine gute Einnahme zu erzielen, seine Kunstansicht zum Opfer brachte und Liszt den zweiten Theil überliess" (Karl Grenser's Aufzeichnungen bei Dörffel, Gesch. der Gewandhauskonzerte S. 191).

Am 13. März führte der Stern'sche Verein wiederum die allbeliebte „Chorphantasie" mit Bülow auf; wenige Tage später spielten Bülow und Wohlers in einem Konzert zu Gunsten des erblindeten Flötisten Thiele Wüerst's Violoncell-Sonate. Am 31. März spielte Bülow bereits wieder in Leipzig in einer Quartett-Soirée: A-moll-Präludium und Fuge von Bach und die 33 Variationen (Diabelli) von Beethoven. Brendel bringt in der „N. Ztschr." einen begeisterten Artikel über Bülow's Klavierspiel (Bd. 46, S. 165). Mit Oertling im April: Schumann's D-moll-Sonate; in demselben Konzert ferner: das „italienische Konzert" von Bach, dessen Bearbeitung durch Bülow (bei Bote & Bock erschienen) eine gradezu Epoche machende Arbeit war. Das war die erste jener Bülow-Ausgaben, die ein kritischer Unverstand ohne Gleichen vor wenig Wochen „Eselsbrücken für unselbstständige Geister" zu nennen die Dummdreistigkeit hatte. Ich verweise solcher beispiellosen Ignoranz gegenüber auf das Urtheil, das Liszt in einem Briefe an O. Lessmann (La Mara II, 176) über die Bülow'sche Beethoven-Ausgabe fällt: „Sie überwiegt an Belehrung ein Dutzend Konservatorien."

Im Juni 1857 (am 4. und 5.) nehmen Liszt, Bülow, Bronsart und Winterfeld am Aachener Musikfest Theil; im Juli folgt die öffentliche Verlobung Bülow's mit Cosima Liszt, und am 18. August wird das junge Paar in der katholischen Sanct-Hedwigskirche zu Berlin vom Oberkaplan Bartsch getraut. Die Trauungsmatrikel dieser Kirche führt als Trauzeugen „Hofkapellmeister Liszt" und „Kammerherrn v. Bülow" (ein Bruder?) auf; der Bräutigam ist 27, die Braut 19 Jahre alt, als Wohnort ist „Eichhornstrasse 19" eingetragen. Noch am selben Tage reist Liszt mit dem jungen Paare nach Weimar, dieses selbst dann ohne Aufenthalt weiter nach Baden-Baden. Von hier über Basel, Bern nach Zürich.

Anfang September schreibt Liszt: „Le jeune ménage s'est établi chez Wagner à Zürich, qui leur fait la plus amicable hospitalité dans sa villa, qui est charmante — dit-on." (La Mara III, S. 96 und 98.) Anfangs Oktober kehrt das junge Paar nach Weimar zurück, wo sie einige Wochen verweilen. Cosima, „die grosse Anlagen zur Hausfrau verräth", reist vor Hans nach Berlin zurück, um die Wohnung einzurichten; Hans verweilt noch einige Tage auf der Altenburg. Zu Ehren seiner Rückkehr (am 1. November) veranstaltet das Stern'sche Konservatorium eine Feier, bei welcher das Bach'sche Konzert zu 3 Klavieren (von den Damen: Ludolf,

Strahl und A. Meyer) gespielt und dem Gefeierten ein silberner Taktstock überreicht wird. Gleichzeitig lässt Bülow zwei Orchester-Konzerte, die er im Winter 1857/58 zu geben beabsichtige, ankündigen. Dieselben sollen an Stelle der bisherigen Stern'schen Orchesterkonzerte treten. Höchst interessant gestaltete sich wieder der Anfang der Trio-Soiréen im Winter 1857/58. Die erste, am 18. November 1857, bringt das Schumann'sche D-moll-Trio, Beethoven's Cello-Sonate, Op. 102, Cantique d'amour und Mazeppa-Etude von Liszt, Rêverie et Caprice, Romanze von Berlioz für Violine und Klavier, und das Notturno, Op. 148, für Klavier, Violine und Cello von Franz Schubert.

In das Jahr 1857 fällt übrigens noch ein in der Neuen Zeitschrift veröffentlichter Aufsatz: „Das Litteratenthum „mit Gewalt" in der Musik" (Bd. 47, S. 235 und 243 ff.). Er ist „gegen die kleinen Gewürzkrämer der Belletristik" gerichtet; ferner rezensirt Bülow (ebenda S. 72) Op. 3 und 4 von Rudolf Viole.

Endlich sei hier noch darauf hingewiesen, dass Ferd. Hiller in seinen Berichten über das Aachener Musikfest in der Kölnischen Zeitung (1857, No. 155 ff) Gutes eigentlich nur von sich und den zahlreich anwesenden schönen Weiblichkeiten zu berichten wusste. Für Liszt als Dirigenten und Komponisten, desgleichen für Berlioz' „Enfance de Christ" hat er nur Worte der Geringschätzung. An Bülow (Es-dur-Konzert von Liszt) rühmt er nur die Technik.

Am 14. Januar 1858 gab Bülow sein erstes, eigenes Orchesterkonzert, das dadurch eine noch höhere Bedeutung gewann, dass darin der jugendliche „Pianist aus Warschau", Tausig, zum ersten Male sich hören liess. Neben Tausig wirkte das Sängerpaar von Milde aus Weimar mit. Die Bülow'schen Orchesterkonzerte traten ausgesprochenermassen an Stelle der Stern'schen. Leider fand die „neue Kunst", für die hier eine bleibende Stätte geschaffen werden sollte, bei der Kritik wenig Verständniss. Das erste „Bülow-Programm" brachte die Cellini-Ouverture von Berlioz, das zweite Konzert von Liszt (A-dur) von Tausig gespielt, die Julius Caesar-Ouverture von Bülow und „Festklänge" von Liszt. An Gesangsstücken: das grosse Holländer-Duett und die Romanze „Le jeune prêtre breton", letztere von Frau v. Milde gesungen. Rellstab bekennt offenherzig genug, dass ihm alle die aufgeführten neuen Kompositionen wie ein und dieselbe vorgekommen seien; was nicht unglaublich war, sei nüchtern und das Ganze ein „hohles aufgeblasenes Nichts" gewesen sei (Vossische Zeitung vom 19. Januar 1858). Als Kuriosum sei erwähnt, dass am 16. Januar Herr Robert Eitner mit eigenen Kompositionen (eine Sinfonie und eine Cid-Ouverture), desgleichen als Klavierspieler (Schumann's A-moll-Konzert erster Satz!) auftrat und von Rellstab eine immerhin aufmunternde, wohlwollende Kritik erhielt. Der Kritiker tadelt nur die Reminiscenzen: im Scherzo der Sinfonie höre man fortwährend Beethoven's A-dur und in der Cid-Ouverture das Don-Juan-Duett, speziell die Stelle: „Nein, nein, ich darf's nicht wagen" (Vossische Zeitung vom 21. Januar). Auch die „Signale" geben dem Eitner-Konzert vor dem Bülow'schen den Vorzug (Signale 1858, No. 5 S. 46). Vierzehn Tage später, am 28. Januar, giebt Tausig ein eigenes Konzert im Englischen Hause. Bülow und Tausig spielen als Eröffnungsnummer: „Les préludes" auf zwei Klavieren, wobei sich Bülow's „Klavier so verstimmte, dass es ausser Thätigkeit gesetzt werden musste" (Neue Berliner Musik-Zeitung 1858, S. 43).

Am 5. Februar: Zweite Trio-Soirée des Winters 1857/58 mit dem D-moll-Trio von Franz Baerwald (am Klavier sass Tausig), der Fantasie Op. 17 von Rob. Schumann, von Bülow gespielt, und dem E-moll-Trio von Th. Kullak. Anfang März folgte die dritte Soirée: Trio (H-moll) von Cés. Franck (von Kroll gespielt), dann Liszt's Concert pathétique für zwei Klaviere (Bülow und Kroll), ein Konzertstück für Violine von Joachim (Bülow und Laub) und als Schluss Präludium und Fuge von Bach (H-moll) und das D-dur-Trio von Beethoven (Bülow).

In Laub's eigenem Konzert (Mitte März) wiederholte Bülow das Bach'sche Präludium und die Fuge.

(Fortsetzung folgt.)

Musik-Aufführungen.

Berlin, den 11. Mai 1894.

In der jetzigen vorgeschrittenen Jahreszeit kann nur noch Einiges nachgeholt werden, was vereinzelt am Schlusse der Saison sich noch Interessantes bot. Zwei sehr bedeutsame Konzerte fielen aus: weder kam der Cäcilien Verein des Hrn. Prof. Holländer, in Folge Erkrankung desselben, zu der geplanten Aufführung von César Frank's Seeligpreisungen, noch der Stern'sche Verein zu den Fragmenten aus Rubinstein's Christus. Eigenthümlich muss als ausgefallen auch jenes Concert des Philharmonischen Vereins (Siegfried Ochs) betrachtet werden, in dem Rubinstein's Moses aufgeführt werden sollte. Nun, man muss sich über diese Verluste zu trösten suchen, — hoffentlich entgehen uns Frank's Seeligpreisungen, die ein lebhafteres Interesse beanspruchen dürfen, wenigstens im nächsten Jahre nicht.

Als „letzte" Pianistin trat Frau Helene von Hoch-

edlinger auf und hatte einen sehr hübschen Erfolg. Sie besitzt einen vollen, schönen Ton, solide Fertigkeit und natürliches Verständniss. Allerdings langte dies nicht ganz für Beethoven's Esdur-Sonate Op. 81 aus, aber desto vortheilhafter zeigte sie sich in kleineren Sachen. Der mit den Damen zugleich konzertirende Baritonist **Witold von Szaniawski** konnte trotz kräftiger Stimmmittel nur wenig genügen.

Einen sehr interessanten Klavierabend veranstaltete Hr. **Wilhelm Blaak** mit seinen Schülern und Schülerinnen. Alle spielten nur Compositionen von Anton Rubinstein, und der Meister, der damals gerade in Berlin weilte, wohnte der ganzen Aufführung bei. Er schien zufrieden und so dürfte es wohl Jeder sein. Hr. Blanck legte mit seinen Zöglingen in Wahrheit Ehre ein, denn alle zeugten von der Sorgfalt und Gediegenheit seiner Unterweisungen. Verschiedene von den betheiligten aufstrebenden Talenten dürften übrigens im nächsten Winter wohl selbständig konzertierend auftreten.

Ein junger, bisher ganz unbekannter Komponist Hr. **Carl Gleitz** führte in einem grossen, freilich sehr wenig besuchten Orchesterkonzerte die Erstlinge seines Schaffens vor. Ein entschieden ausgesprochenes Talent vereint sich bei ihm mit dem Muthe, nach den höchsten Zielen zu greifen; das ist schon viel, aber es ist bisher auch beinahe Alles. Er lebt, denkt und komponirt in Wagner, schreibt ihn aber auch häufig ab, und setzt auf gute Anfänge nur zu schnell schwächliche Fortgänge und eine masslose Entwicklung. Am besten dürfte eine von Frl. M. Siebold vortrefflich gespielte Fantasie „Irrlichter" für Klavier und Orchester gewesen sein; ausserdem kamen eine Sinfonie mit einem dem Text des Nibelungenringes entlehnten Motto, und zwei sinfonische Dichtungen „Venus und Bellona", nach dem Gemälde von P. Schobelt, und „Ahasver" nach Hamerling zur Aufführung. Wenn der Komponist fernerhin ernsthaft Selbstkritik zu üben im Stande sein möchte, dürfte man wohl Günstiges von ihm für die Zukunft erwarten können.

Endlich sei eines interessanten Unternehmens des Komponisten und Sängers **E. O. Nodnagel** gedacht, der vier Vortragsabende dazu bestimmt hatte, moderne Gesänge von Hugo Wolf, Weingartner, Strauss und Andere, sowie von sich selbst vorzuführen. Die Idee ist grossherzig und echt künstlerisch; leider ist Herr Nodnagel trotz seiner musikalischen Intelligenz nicht der geeignete Sänger für dergleichen schwierige und heikle Aufgaben, und gewisse unpraktische äussere Massnahmen verhinderten vollends den erhofften sachlichen Erfolg. *O. Eichberg.*

Herr **Robert John**, Organist an der Parochialkirche, ein Schüler des Alt- und Grossmeisters Haupt, zeigte in einem Konzert, das er am 5. Mai in der Parochial-Kirche veranstaltete, dass er würdig sei, als Nachfolger seines grossen Lehrers an der Kirche zu wirken, an der dieser lange Jahre zur Ehre Gottes und zur Erbauung der Gemeinde thätig war. Alle seine Vorträge von Bach, Herzogenberg (Fantasie über den Choral: „Nun danket alle Gott") Habert und Rob Radecke trugen das Gepräge künstlerischer Vollendung. Kein Geringerer als Josef Joachim hatte dem Konzert seine Mitwirkung geliehen. Unter seinen Vorträgen gab ihm besonders die Fuge aus Bachs Sonate No. 3., für Violine allein, Gelegenheit, seine unübertroffene Meisterschaft zu bekunden. Einige Gesangvorträge der Frau Prof. Schulzen von Asten, reihten sich den übrigen künstlerischen Darbietungen würdig an. *E. B.*

Das mehrmals verschobene Konzert der Pianistin **Frau Helene von Hochedlinger** und des Baritonisten **Herrn Witold von Szaniawski** fand endlich am 2. Mai im Saale Bechstein statt. In Frau von Hochedlinger lernte ich eine Pianistin kennen, die unbedingt zu den ersten unserer Zeit zu rechnen ist; ihre Technik ist zuverlässig, der Ton abgeklärt; sie entwickelt im Spiel eine Kraft, die nie unedel, eine Zartheit, die nie schwächlich wird. Gesundheit, zartes Empfinden, glänzende Bravour sind die Kennzeichen ihres Spiels. Ich hörte von ihr Toccata und Fuge und Sicilienne von Bach, Presto von Scarlatti, Vogel als Prophet und Traumeswirren von Schumann und Beethoven's Es-dur-Sonate Op. 81. Im Vortrage der letzteren zeigte die Künstlerin, dass ihr auch das Verständniss für Beethoven aufgegangen, was man leider nur von wenigen Pianistinnen der jüngsten Spielzeit behaupten konnte. Ein Theil des ersten Satzes litt zwar durch eine gewisse Unruhe der Künstlerin, die hie und da den Gedankenfluss des Satzes beeinträchtigte, der Mittelsatz aber wurde in einer wunderschönen Weise deklamirt, alle seine Schönheiten wurden durch die Art des Vortrages dem Hörer erschlossen.

Herr von Szaniawski hat eine klangvolle Stimme und einen temperamentvollen Vortrag. In grösseren Räumen und auf der Bühne würde die Stimme noch zu besserer Geltung gelangen. Die vortreffliche Akustik des Saales Bechstein ist in Bezug auf edlen Stimmklang eine sehr strenge Richterin. E. B.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Hermann Levi, bisher Generaldirektor der Kgl. Kapelle zu München, ist zum Generalmusikdirektor ernannt worden.

— Zum Direktor des Konservatoriums in Madrid wurde der berühmte Geiger Hr. Monasterio ernannt.

— Herr Hofpianofortefabrikant G. J. Feurich in Leipzig und Herr Musikverlagshändler L. Hoffarth in Dresden erhielten das Ritterkreuz 1. Klasse des sächsischen Albrechtsordens.

— Amalie Joachim wird vom nächsten Oktober an wieder unserer Stadt angehören. Dieselbe für uns gewonnen zu haben ist das Verdienst des Scharwenka-Klindworth'schen Konservatoriums, in dessen Lehrkörper die berühmte Gesangmeisterin am 1. Oktober eintritt.

— Herr Organist Pylleman erhielt bei Gelegenheit der Einweihung der Lutherkirche vom Kaiser den Titel: Königlicher Musikdirektor.

— Der König von Schweden hat dem Pianisten Hrn. Stavenhagen das Ritterkreuz des Gustav Wasa-Ordens verliehen.

— Endlich scheint doch noch ein langjähriger heisser Wunsch des Hrn. Anton Rubinstein in Erfüllung gehen zu sollen, nämlich die Erbauung eines eigenen Theaters für seine geistlichen Opern. Zur Verwirklichung dieses Wunsches hat sich in Bremen ein Comité gebildet, an dessen Spitze Hr. Dr. Heinrich Bulthaupt steht, und bei der grossen Anhängerschaft, deren sich der Komponist aus verschiedenen Gründen erfreut, ist es nicht unwahrscheinlich, dass das Unternehmen glückt. Neben dem weltlichen Bühnenfestspielhaus in Bayreuth wird zukünftig möglicherweise auch ein geistliches Festspielhaus in Bremen zu finden sein.

— Das Liszt-Museum zu Weimar hat, wie das „Leipz. Tageblatt", schreibt, durch einen Liszt-Verehrer eine werthvolle Bereicherung erfahren. Es sind nämlich die beiden Flügel, sowohl derjenige, den der Kommerzienrath Bechstein zu Berlin verehrt und auf welchem der verewigte Meister in der letzten Lebenszeit gespielt hat, als auch derjenige von Boisselot aus Marseille, auf welchem Liszt in früheren Zeiten gespielt hat, mit vorzüglichen, durch Hoftischler Schneidemantel zu Weimar gefertigten Glaskästen versehen worden, welche den Zweck haben, darin die Originalmanuskripte Liszt's und andere interessante Urkunden in übersichtlicher Weise zur Schau zu stellen. Auf dem Bechstein-Flügel sind ausgelegt: Liszt's Doktordiplom der Universität Königsberg vom 14. März 1842, das Dankschreiben der Stadt Hamburg vom 1. Novbr. 1843 mit der aus dem geschmolzenen Glockenmetall geprägten Dankesmedaille, eine von Friedrich d. Gr. eigenhändig geschriebene Flötenkomposition, Dekret des Grossherzogs Karl Friedrich vom 2. November 1842, Liszt's Ernennung zum Kapellmeister betreffend, Adelsdiplom des Kaisers von Oesterreich vom 30. Oktober 1859, Ehrenbürgerdiplom der Stadt Weimar vom 26. Oktbr. 1860. Auf dem Flügel aus Marseille sind ausgelegt Original-Notenmanuskripte des Meisters, von denen wir folgende nennen: „Faust-Symphonie", „Orpheus", „Hamlet", „Seligpreisung", „Berg-Symphonie", „Festklänge", „Mazeppa", „Todtentanz", „Venetia", „Es-dur-Symphonie", Widmung von Frl. Emilie Genast, verschiedene Briefe und die in Gyps abgenommene rechte Hand Liszts. Auf dem Autographenschranke sind Korrespondenzen ausgelegt von der Prinzessin von Preussen, Berlioz, Ole Bull, Cornelius, B. Dawison, A. Dumas, Czerny, Bettina v. Arnim, F. David, H. v. Bülow, A. W. Ambros u. A. Auf dem Schreibtische befindet sich unter den Mappen u. a. eine Ansicht von Liszt's Geburtshaus. Die übersichtliche Aufstellung ist Herrn Geh. Hofrath Dr. Gille zu verdanken.

London. Eine stattliche Reihe eingeladener Zuhörer waren am 7. April Herrn J. H. Bonawitz dafür verpflichtet, dass er uns mit einer Art musikalischer Aufführung bekannt machte, von der wir mit gutem Gewissen behaupten können, dass sie noch nie in London versucht worden ist. Durch liebenswürdiges Entgegenkommen von Herrn und Frau Friedrich Beer öffneten sich die schönen Salons in Nr. 7 der „Chesterfields Residence Gardens", woselbst Herr Bonawitz das Interesse seiner Freunde für eine „unsichtbare Musikaufführung" in Anspruch nahm. Von einer zweifellosen Autorität wird uns versichert, dass, wahre Musik nur für das Ohr bestimmt ist. Der Konzertgeber, welcher von der Weisheit und Wahrheit dieses Ausspruches überzeugt ist, beschloss, dass das Publikum eine Gelegenheit finden sollte, die Richtigkeit desselben zu erproben. Die Ausführenden befinden sich in einem Zimmer, welches von der Zuhörerschaft durch schwarze Vorhänge abgetrennt war, und der Effekt wurde des weiteren dadurch erhöht, dass während der Zeit der Ausführung die Zuhörer in vollständiger Finsterniss verharren mussten, welche nach jedem Stücke durch glänzende elektrische Beleuchtung abgelöst wurde. Das ganze Unternehmen war von wundervollem Erfolge begleitet und hatte etwas Zauberisches. Die verborgene Musik wirkte kräftig auf die Sinne und versetzte die Zuhörerschaft in ein Gefühl von Ruhe, welches unmöglich gewesen wäre unter anderen und gewöhnlichen Verhältnissen. Einige fühlten sich natürlich dazu geneigt, die Musiker zu „sehen", von denen „solche süsse und melodische Klänge" ausgingen; Andere waren unschlüssig in ihrer Meinung über die „Berechtigung" der Unsichtbarkeit der Musiker; aber es kann kein Zweifel herrschen, dass Niemand der Aufführung seine Würdigung versagte, welche, mag sie betrachtet werden als eine Sache des Effekts, oder als eine Unterhaltung ersten Ranges, keinen Raum liess zu einer ungünstigen Kritik.

Bücher und Musikalien.

Richard Kügele. Kleine allgemeine Musik-Harmonie- und Formenlehre nach der entwickelnden Methode. Max Lemke, Guhrau.

Wir hatten vor einiger Zeit Gelegenheit, die Harmonie- und Kompositionslehre des Autors (3 Theile nebst 2 Arbeitsbüchern, F. Goerlich in Breslau) in sehr anerkennender Weise zu besprechen und können auch hier nur wiederholen, dass sich die Methode des Autors: durch eigenes Hören und Denken und durch vergleichende Beispiele die sich daraus entwickelnden Regeln kennen zu lernen, durch praktischen Gebrauch seiner Lehr- und Arbeitsbücher nur noch mehr befestigt hat. Die vorliegende kleinere Arbeit, gleichsam ein Extrakt des ersten Werkes, hat der Autor selbst auf dem Titel zum Gebrauch für Präparandenanstalten und Musikinstitute bestimmt, sie bringt in knapper Form alles dasjenige, was jedem Musiker unbedingt zu wissen nothwendig

ist, es ist, kurz angedeutet, das Grundlegende unserer Kunst, die allgemeine Elementarlehre, die Harmonie- und Formenlehre, und zwar ebenfalls nach der entwickelnden Methode aufgebaut, in möglichst knapper, aber klarer und fasslicher Form. Neben den Harmonien werden auch die Elemente der Melodiebildung, das Rhythmische, das selbstständige Harmonisiren einfacher Melodien berührt, endlich auch kurz die Einführung in die homophonen, polyphonen und gemischten Kunstformen. Das Buch wird in der Hand des denkenden Lehrers ausserordentlich fruchtbringende Resultate erzielen; wir empfehlen es aber auch solchen, die durch guten Musikunterricht in die Elemente der Akkordbildungen und Kadenzen eingeführt sind, zum Selbststudium; es ist so klar und folgerichtig abgefasst, dass jeder einigermassen denkende Mensch es mit vollem Nutzen allein studiren kann.

Olga Arendt. Sylvesternacht. Romantische Erzählung. Berlin, Hermann Walther.

Die Sylvesterglocken sind zwar längst verhallt und von den ernsten, bangen Fragen, mit denen wir das fremde, neue Jahr begrüssten, das in dunklem, räthselvollen Schweigen vor uns lag, sind wir zur Arbeit und in das Getriebe des Alltagslebens zurückgekehrt. Aber auch in diesem giebt es stille Feierstunden, wo wir das verklungene Läuten zu hören meinen, und in solchen wird man sich gern in den Zauber der kleinen Erzählung vertiefen, die unter buntem Märchengewande so tiefen Ernst birgt. Es ist das ruhelose Jagen nach äusserem Ruhm, das friedlose Suchen nach einem erträumten Glückphantom, das lebendig darin geschildert wird, und erst nach Kampf, Noth und Enttäuschung gewinnt der Held die Erkenntniss des echten Glückes und die wahren Herzensheiligthümer. Ein sinniges Dichtergemüth klingt aus der schlichten Erzählung, die vielfach von kleinen, reizenden Dichtungen durchflochten ist. Wir sind überzeugt, dass Jeder, der sich noch etwas von dem Märchenzauber seiner frühen Jugendjahre bewahrt hat, die kleine romantische Erzählung mit Befriedigung lesen wird. A. M.

La Mara: Franz Liszt's Briefe an eine Freundin. Leipzig, Breitkopf u. Härtel.

Diese Sammlung in französischer Sprache geschriebener Briefe Liszt's, ist nicht als eine Fortsetzung der beiden, erst kürzlich erschienenen Bände Liszt'scher Briefe von derselben Herausgeberin zu betrachten. Die Vorliegenden sind insgesammt an eine einzige Persönlichkeit gerichtet, sie umfassen einen Zeitraum von beinahe 30 Jahren, der letzte ist wenige Wochen vor dem Tode des Meisters geschrieben. Der Name der Adressatin ist nicht genannt. Die Vorrede belehrt uns nur, dass im Jahre 1853 eine Dame als Schülerin zu Liszt nach Weimar kam, seinen Unterricht zwei Jahre empfing und darauf nach Brüssel, ihrer Heimath, zurückkehrte. Sie plante zunächst durch Unterricht sich und ihren beiden Knaben den Lebensunterhalt zu gewinnen, wurde aber bald eine Gehülfin ihres Vaters in diplomatischen Missionen und in den Redaktionen politischer Zeitungen thätig. Sie war dadurch im Stande Liszt über mancherlei, noch nicht öffentlich bekannte Vorkommnisse der europäischen Politik Bericht zu erstatten. Die Briefe Liszt's, welche in der ersten Zeit fast das Gepräge eines Tagebuchs haben, sind dadurch von viel intimerem Charakter, wie die früher veröffentlichten: der Freundin gegenüber spricht er, was er sonst vermeidet, von dem, was ihm das Herz beschwert, wir erfahren manches von seinen inneren Kämpfen, seinen Leiden und Enttäuschungen, er erzählt aber auch von seinen Schaffensplänen und äusseren Erlebnissen. So bilden sie einen wichtigen Kommentar zur Klarlegung mancher Ereignisse und zur Charakterisirung der Persönlichkeit des Meisters; sie sind ein neues Glied in der Kette, sein Künstler- und Menschenthum, bis in seine kleinsten Züge zu vervollständigen. Der Herausgeberin gebührt warmer Dank für die werthvolle Sammlung.

Alfred Bock: Deutsche Dichter in ihren Beziehungen zur Musik. Leipzig, Carl Reissner.

Es sind 11 Dichtergestalten, deren Beziehungen zur Musik im vorliegenden Werke geschildert werden. Klopstock eröffnet den Reigen, dem alle unsere Klassiker folgen; von den Romantikern sind noch Hofmann, Lenau, Heine und Grillparzer in den Kreis der Betrachtung gezogen. Der Autor schildert einerseits die persönlichen Beziehungen, in denen seine Dichter zu den Musikern ihrer Zeit gestanden, so Klopstock zu Gluck, Wieland zu Schweitzer, Goethe zu Zelter u. s w., andererseits zitirt er ihre Aussprüche und Gedanken über die Musik und über einzelne Werke und stellt sie dadurch in ihrem Verhältniss zur Musik klar. Das Buch ist, wenn es auch keine erschöpfende Darstellung bringt, mit vielem Fleiss zusammengestellt und bietet in fesselnder, klarer Sprache eine sehr anregende Lektüre.

— r.

Winke und Rathschläge.

Alles Studium überhaupt und alle Uebung ist Erziehung, — denn immer ist die Aufgabe die: im Dienste des Weltgeistes sich möglichst allseitig harmonisch zu bethätigen.

Kunststudium aber ist eine Stufe zur höchsten Erziehungsvollendung; denn wie die Kunst selber alles Reale und Materielle, Wissenschaft und was sonst Kultur und Zivilisation ausmacht, zu ihrer Grundlage hat, auf welcher sie sich erhebt, so setzt auch die rechte Kunstbildung alles darauf bezügliche beim Schüler voraus. Er legt und bebaut mit seinen übrigen Studien den Boden, aus dem heraus zunächst Keim, Stamm und grünendes Geäst der Gesammtbildung erwachsen, um endlich die Frucht: Kunstbildung hervorzutreiben.

L. Köhler.

* * *

Anregung und Unterhaltung.

Aus dem Leben Mendelssohn's. Als Mendelssohn im Jahre 1847 in London war, wurde er, nur in Gegenwart des Prinzen Albert, von der Königin empfangen, und zwar in ihrem Wohnzimmer. Als Mendelssohn eintrat, bat die Königin um Entschuldigung wegen des etwas unordentlichen Zustandes ihres Zimmers und begann eigenhändig aufzuräumen. Die Käfige einiger Papageien trug sie selbst in das anstossende Zimmer, wobei Mendelssohn hilfreiche Hand leistete. Dann forderte die Königin ihren Gast auf, etwas zu spielen, auch sang sie ihm einige seiner Kompositionen vor; aber sie war nicht recht zufrieden mit der eigenen Leistung und sagte in ihrer liebenswürdigen Weise: „Ich kann es sonst besser — fragen Sie nur Lablache. Aber ich fürchte mich in Ihrer Gegenwart." — Bald darauf schickte Prinz Albert das Textbuch von dem Oratorium „Elias", welches er bei einer Aufführung selbst benutzt hatte, Mendelssohn zu mit folgender eigenhändigen Widmung: „Dem edlen Künstler, welcher, von Anbetern des Baals in der Kunst umgeben, durch sein Wissen und Können es ermöglicht hat, wie ein zweiter „Elias" den Kultus der wahren Kunst hoch zu halten und unser Ohr inmitten des Gewirres eines leeren Getönes wieder an die reinen Klänge ausdrucksvoller Komposition und berechtigter Harmonie zu gewöhnen: Dem grossen Meister, welcher uns die Einheit der Konzeption in allen seinen Schöpfungen gewahren lässt, von dem leisen Flüstern bis zur grossartigen Entfesselung der Elemente. — Geschrieben zum Zeichen dankbarer Erinnerung von Albert. Buckingham-Palast, 24. April 1847."

* * *

Eine Kirchenmusik aus alter Zeit wird, wie in der „Urania" zu lesen ist, folgendermassen geschildert: „Zwei schmächtige Geiglein wagten es, um die Wette zu musiciren mit vier stets vollquellenden, natürlich einstimmenden Waldhörnern, die sich nach Aussage Munding's geradezu aufwickelten, wenn die ihre Backen mit heroischer Gewalt aufblasenden Hornisten fürchteten, vom Geschmetter von 6 gellenden Trompeten, von dröhnenden Posaunenstössen, von grunzenden Fagotten, süssen Flöten und spröden Clarinetten übertönt zu werden. Dazwischen mischte sich das selten hörbare Gekreisch von zwei Sopranprimadonnen, das Gemecker eines Tenors, der die Rolle eines Altisten — eine Oktave tiefer — übernommen hatte und eine hie und da solo erschallende Bassstimme. So ging das Kyrie zu Ende. Im Lobgesang der himmlischen Heerscharen aber sollte das Menschenmöglichste geleistet werden. Schlimmer ging es da den lieben Geigern, die zwar furiose hin- und hersägten, ohne aber sich je einmal zu hören. Nicht besser ging es den triefenden Clarinetten, die nur vernehmbar wurden, wenn der eine oder andere einige Takte zu spät daran war. Auch den Sängern und dem Fagottist, der sein Instrument auf dem Gang zur Kirche als Spazierstock benutzte, gelang es nicht, zum Worte zu kommen, denn beim Gloria wurden die rumorenden Kobolde, die kleine und grosse Trommel losgelassen. Sogar das Glockenspiel musste das Lob Gottes verkünden helfen. Dazu bearbeitete der Windinspektor mit seinen Stiefelabsätzen die nahe Bretterwand, um auch sein Scherflein beizutragen. So wurde gearbeitet mit einem Eifer, als gelte es die Mauern Jerichos zum zweitenmal zu Falle zu bringen."

* * *

Der nachstehende Brief Richard Wagner's, den die „Moderne Tonkunst" veröffentlicht, ist an den bekannten Philosophen Edmund v. Hagen gerichtet, der damals sich durch Ueberarbeitung ein Nervenleiden zugezogen hatte, das bedenklich schien. Den heute so zahlreichen Anhängern der Naturheillehre wird es interessant sein zu lesen, mit welcher Wärme der Meister für die Wasserkur eintritt und wie ausführlich er sie beschreibt.

Werthester Freund!

Sie haben uns recht unnöthig erschreckt, was ich andererseits gern Ihrem natürlich erregten Zustande zuschreibe. Ich erfahre, dass Sie durch Ihre hochgeehrte Frau Mutter veranlasst werden, mit ihr eine Wasserkur in Blankenburg zu gebrauchen. Folgen Sie ihr doch um des Himmels Willen! Jeden meiner leidenden Freunde habe ich bisher immer nur in die Wasserkur geschickt, und Jeder hat es mir gedankt, — zuletzt noch Herr von Sch . . ., der vor drei Jahren hier in Bayreuth sich so nervenkrank zeigte, dass seine Frau sich in grösster Sorge darüber befand. Da hiess es Gräfenberg, Priessnitzkur! Und — siehe da — eine vollständige und andauernde Genesung erfolgte. Ich hatte diese Sicherheit in der Anempfehlung der Wasserkur durch meine eigene Erfahrung gewonnen.

Im Jahre 1856 war ich so nervenleidend geworden, dass ich mich vor jedem sanften Luftzug fürchtete. In Mornet (bei Genf) sagte mir der Hydropath nach einem kurzen Examen: „Mein Herr, Sie sind nur nervös! Bleiben Sie zwei Monate bei mir, und Sie werden von Ihren Beunruhigungen nie wieder etwas erfahren!" — Dieses ging buchstäblich in Erfüllung und es zeigte sich, dass alle sonstigen (eingebildeten) Leiden nur sekundär waren.

Ich setze voraus, das der Blankenburger Arzt das kalmirende Verfahren kennt? d. h. leichte Einpackungen von ¾ Stunde Dauer, darauf abgeschreckte Waschungen, nämlich: nicht unter 20 Grad Reaumur, leichte Ueberschüttungen, auch sanfte Abreibungen. Keine langen Einpackungen, mit ganz kalten Vollbädern! —

Sie sollen sehen, wie ruhig Sie sich dabei bald fühlen werden, und alles Spiritisten-Unfuges vergessen.

Herzlichen Gruss!

Ihr ergebener
Richard Wagner.

Bayreuth, 18. Juli 1878.

Grade so wie R. Wagner es hier beschreibt muss die Wasserkur bei Nervösen gehandhabt werden, soll sie Erfolg haben. Ganz so habe ich sie in Dr. Lahmann's Sanatorium auf dem „Weissen Hirsch" bei Dresden kennen gelernt. Par-force-Kuren mit kaltem Wasser, wie sie Pfarrer Kneipp anwendet; steigern bei Nervösen die Aufregung und die vielen Misserfolge dieser Kur, von denen die Zeitungen in jüngster Zeit meldeten, finden darin ihre Begründung.

E. B.

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel.
Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

Wilhelm Emmer,
Pianoforte- u. Harmonium-Fabrik.
Berlin C., Seydelstr. 20.
Allerhöchste Auszeichnungen
Orden, Staats-Medaillen etc.

J. P. Lindner Sohn,
Stralsund.
Pianoforte-Fabrik.
Gegründet 1825. 13 Ehren-Preise, goldene und silberne Medaillen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Anzeigen.

Studienwerke für Pianoforte.

(Neue billige Ausgaben.)

Kalkbrenner, Fr., Studienwerke, revidirt und mit Fingersatz versehen von Louis Köhler.

Op. 20.	24 Etuden in allen Dur- und Moll-Tonarten	ℳ	2.—
Op. 88.	24 Praeludien in allen Dur- und Moll-Tonarten	„	2.—
Op. 108.	12 besondere Etuden aus der Pianoforteschule	„	1.—
Op. 126.	12 Etuden	„	1.—
Op. 143.	25 grosse Etuden	„	2.—

Köhler, Louis. Op. 252. 12 kleine Etuden für fortschreitende Klavierspieler, revidirt von Carl Beving „ 1.—

Mayer, Charles, Studienwerke, revidirt und mit Fingersatz versehen von Ernst Pauer.

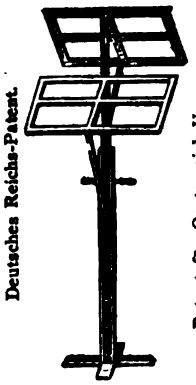
Op. 119.	Studien zur höheren Ausbildung im Pianofortespiel. Heft I, II, III, je	„	1.—
Op. 271.	20 technische Uebungen. Heft I, II, je	„	1.50
Op. 305.	L'Art de délier les doigts. 12 grandes Etudes. Heft I, II, je	„	1.—
Op. 340.	25 Uebungsstücke für die Jugend	„	1.50
	Grande Toccata, Nouveau Trémolo je	„	—.60

Moscheles, Ignaz, Studienwerke (Text deutsch, französich, englisch).

Op. 70.	Studien [Carl Beving] Heft I, II, je	„	3.—
Op. 73.	50 Präludien [Ernst Pauer]	„	3.—
Op. 95.	Charakteristische Studien [Carl Beving]	„	3.—
	Rondos (Op. 66, 71, 82a, 85, Rondo militaire) [Ernst Pauer]	„	3.—

Nowakowski, Josef. Op. 25. 12 Etuden. Revidirt von Carl Beving. Heft I, II, je „ 2.—

Leipzig. **Fr. Kistner.**



! Doppelpult !

Jede Platte dieses Pultes kann unabhängig von der andern, beliebig hoch und niedrig gestellt werden. [38]

Verkaufsstellen bei den Herren:

E. Singer, Berlin S.W., Wilhelmstr. 118 und
Carl Lauterbach, Wien II, Hauptstrasse 34.

Urtheil

des Herren Professor **Emil Breslaur:**
„Ihre Violin-Pulte sind das vollkommenste, was ich in dieser Art, gesehen;
„es hat mich die sinnreiche Construction überrascht.

Der Verein der Musik Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin:
„Das Doppelpult erfreute sich vermöge seiner ungemein praktischen Ein-
„richtung u. leichten Handhabung der allgemeinen Anerkennung der Versammlung.

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,

neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.

(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

Verlag von Julius Schuberth & Co.

Jul. Schuberth's „Musikalisches Konversations-Lexikon"

Elfte, gänzlich umgearbeitete und vermehrte Auflage.

Neu-Bearbeitung von

Professor Emil Breslaur.

700 Seiten, elegant gebunden, Preis 6 Mk.

Johannes Brahms schreibt über diese neue Auflage an den Herausgeber, Herrn Professor E. Breslaur:

Mein Dank für Ihre freundliche Sendung kommt recht verpätet. Aber das hat sein Gutes, er kommt desto herzlicher und ernstlicher. Wie oft habe ich seitdem Ihr Buch in die Hand genommen und wie sehr mich jedesmal gefreut über seine Reichhaltigkeit, Zuverlässigkeit — über alles Mögliche, was hier in Frage kommt. Ich kannte das Buch schon im allerkleinsten Format. Nimmer aber hätte ich dem recht schlechten Jüngelchen ein so überaus anständiges Wachsthum zugetraut.

Wien. **Johannes Brahms.**

Herr Professor **Heinrich Ehrlich** urtheilt über das Werk im „Berliner Tageblatt" vom 19. Dezember 1890 folgendermassen:

In Julius Schuberths „Musikalisches Konversations-Lexikon", herausgegeben von Professor Emil Breslaur (Leipzig, J. Schuberth & Co) tritt ein alter Bekannter in vollständig neuem Gewand vor das musikalische Publikum. Sowohl dem Musiker von Fach wie dem musikliebenden Laien wird das Buch in seiner jetzigen Gestalt eine erwünschte Gabe sein. Präzision der Erklärungen, prägnante Kürze der Darstellung, fachmännische Genauigkeit und Zuverlässigkeit der mitgetheilten Daten weisen dem Werke in der musikalisch-lexikographischen Literatur eine der ersten Stellen zu. In den biographischen Notizen, besonders der noch lebenden Künstler, waltet eine lobenswerthe Objektivität vor. Professor H. Ehrlich.

ERNST ROSENKRANZ, DRESDEN.

Gegründet 1797. Flügel- und Pianino-Fabrik. **16 Preismedaillen.**

Flügel, Pianinos bester Construct. Berühmt durch **edle, gesangreiche Tonfülle** u. **festeste Stimmhaltung.**

Specialität: **Miniatur-Stutzflügel, kleinster aller bisher gebauten Flügel** (1,58 Meter lang), unübertroffen in Schönheit, Kraft und Fülle des Tones. **Pianinos erster Classe. Mässige Preise.** Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik, des Königl. Conservatoriums zu Dresden und des Conservatoriums zu Berlin (Professor Breslaur).

Groesstes
Patent-
Bureau
DEUTSCHLANDS
H. & W. Pataky
CENTRALE
BERLIN N.W. 500 Luisenstr. 25a.
VERTRETER für PATENT-VERWERTUNG!
Bis z. 23 Nov. 1893 für über 2 Millionen Mrk.
VERWERTUNGS-VERTRÄGE abgeschlossen.
PROSPECTE gratis & franco!

Ueber 40,000 Aufl.

Köhler L., Hochschule für Pianisten: *Cramer, Clementi, Scarlatti, Händel, Bach* = 8 Sectionen à ℳ 1.50, gebunden à ℳ 2,30. Vollst. Verzeichnisse kostenfrei. **J. Schuberth & Co., Leipzig.** [86]

Pianinos von 350 bis 1500 Mark.
Harmoniums, deutsche und amerik. Cottage-Orgeln (Estey) von M. 80 an.
Flügel. Alle Fabrikate. Höchster Baarrabatt.
Alle Vortheile. Illustr. Kataloge gratis.
Wilh. Rudolph in Giessen Nr. 37, [49]
grösstes Piano-Versandt-Geschäft Deutschlands.

Römhildt-Pianinos
Weimar,
apartes Fabrikat I. Ranges, 10 goldene Medaillen u. Erste Preise. Gespielt u. empfohlen von den grössten Künstlern der Welt: **Liszt, Bülow, d'Albert** und vielen anderen Kapazitäten. Illustrirte Preisliste portofrei. — **Auf Wunsch bequeme Zahlungsweise.** — Respektable, energische u. geschäftskundige **Vertreter** überall **gesucht,** wo noch nicht vorhanden.
Römhildt, Pianoforte-fabrik A.-G. Weimar.
London W., Berlin W. 41. Frankfurt a/M., Erfurt,
Berners Str. 44. Leipziger-str. 23. Friedensstr. 1. Bahnhof-str. 41.

C. BECHSTEIN,
Flügel- und Pianino-Fabrikant.
Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

H. Gütschow, Pianoforte-Fabrik.
Wienerstr. 44. BERLIN. Wienerstr. 44.
Grösstes Piano-Magazin.

Jederzeit grösste Auswahl von Pianos in allen Stylen von nur gediegener Art in meinem neu erbauten Musiksaal.
Preislisten gratis und franko.

150000 **Exemplare sind von Urbachs Preisklavierschule** (preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister **Reinecke** in Leipzig, Musikdirektor **Isidor Seiss** in Köln, Prof. **Theodor Kullak** in Berlin) **binnen 14 Jahren abgesetzt.** Preis brosch nur 3 Mk. — Elegant gebunden mit Lederrücken und Ecken 4 Mk. — In Glanzleinenband mit Gold- und Schwarzdruck 5 Mk. — In Glanzleinwand mit Goldschnitt 6 Mk. **Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von**
Max Hesse's Verlag, Leipzig, Eilenburgerstrasse 4.

Im Verlage von **Rosenthal & Co.**, Berlin, Johannisstrasse 20, ist erschienen:
Heft V. der musikpädagogischen Flugschriften.
Herausgegeben von **Prof. Emil Breslaur.**
Beethoven's, Mozart's, Haydn's und Clementi's Sonaten,
nebst J. S. Bach's Präludien und Fugen aus dem wohltemperirten Klavier

An meinem Musikinstitut **findet eine tüchtige Lehrkraft** (Lehrer oder Lehrerin, unverheiratet) **für Klavierunterricht** nach Methode Breslaur auch an vorgerückte Schüler vom 1. September d. J. ab **dauernde Anstellung.**
Nähere Auskunft ertheilt
Herm. Teibler,
konzess. Musiklehranstalt,
Aussig a/Elbe, Böhmen.

In der **Buchdruckerei** von **Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstrasse 20,** ist zu haben:
Aufgabenbuch für den Musikunterricht
Entworfen von Emil Breslaur.
Ausgabe A für den Elementar-Unterricht. Ausgabe B für die Mittelstufen.
Fünfte Auflage. Mit den Geburts- und Sterbetagen unserer Meister und der Verdeutschung der wichtigsten musikalischen Fremdwörter.
In vielen Tausenden von Exemplaren verbreitet.
Preis für jedes Heft 15 Pfg.
Bei Entnahme von 10 Stück kostet das Stück 12 Pfg., bei 25 Stück 11 Pfg., bei 50 Stück 10 Pfg., bei 100 Stück 9 Pfg.., bei 200 Stück 8 Pfg., bei 300 Stück 7 Pfg.
Gegen Einsendung des Betrages erfolgt portofreie Zusendung.
Probehefte werden gegen Einsendung einer 10 Pfg.-Marke portofrei versandt.

Verlag von N. Simrock in Berlin.
Neue ausgezeichnete Studien und Unterrichtswerke für Klavier.
Johannes Brahms: 51 Uebungen für Pianoforte, 2 Hefte à Mk. 3.
Robert Fuchs, op. 74, Jugendalbum. 24 leichte Klavierstücke mit Berücksichtigung kleiner Hände. 2 Hefte à Mk. 2.
J. Pischna, 60 fortschreitende Uebungen, Mk. 4.
L. Schytte, op. 68, Etudes modernes et progressives Mk.
W. Tappert, 50 Uebungen für die linke Hand allein, Heft I Mk. 2, Heft II Mk. 3.
A. Villoing, Rubinstein'sche Fingerübungen. Technische Studien 4.50 Mk.
Alwin Wieck, Materialien zu Friedr. Wieck's Pianoforte-Methodik Mk. 6.

Emil Breslaur, Methodik des Klavier-Unterrichts in Einzel-Aufsätzen Mk. 10.
do. Der Stufengang, Führer durch die Klavierunterrichts-Litteratur Mk. 1.

JULIUS BLÜTHNER.
Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.
Flügel und Pianinos.
Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [22]

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. II. **Berlin, 1. Juni 1894.** **XVII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

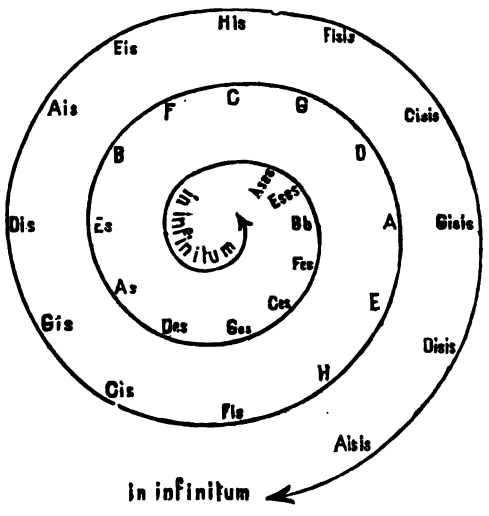
C-D-E-F-G-A-H, oder F-C-G-D-A-E-H?

Ein Beitrag zu einer neuen Darstellung der Theorie der Musik.

Von **Hermann Schramke.**

(Fortsetzung.)

Als eine besondere Eigenthümlichkeit unserer Darstellung erscheint natürlich einem Jeden sofort die umgekehrte Anordnung der Versetzungszeichen der B-Tonarten; aber man wird und muss auch gleichzeitig zu der Ueberzeugung gelangen, dass diese Reihenfolge die richtige ist. Denn da unser Tonsystem überhaupt keinen Anfang und kein Ende hat, wenigstens in idealem Sinne wie aus nachstehender Figur zur Genüge erhellt,

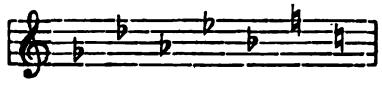


so ergiebt sich, wenn auch C-dur gewöhnlich als Ausgangspunkt angenommen wird, indem man die B-Tonleitern durch Erniedrigung der vierten Stufe bildet, dass der Natur der Sache nach doch eigentlich unser Ces-dur als erste Tonleiter zu gelten hätte, da wie gezeigt unser Tonsystem, von Ces-dur beginnend, als ein von Quinte zu Quinte nach oben, oder vorwärtsstrebend, sich entwickelndes Bild darstellt. Die doppelte Pedalharfe ist geeignet unsere Behauptung zu bestätigen.

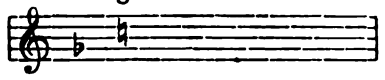
Die sieben Quadrate unserer Darstellung sind die Erhöhungszeichen der voranstehenden sieben B-Töne, wie es die sieben Kreuze wiederum für jene sind.

Aus diesem Grunde ist darauf aufmerksam zu machen, dass man bezüglich der Vorzeichnung der Tonarten mit Einführung unseres Systems viel einfacher verfahren könnte als seither.

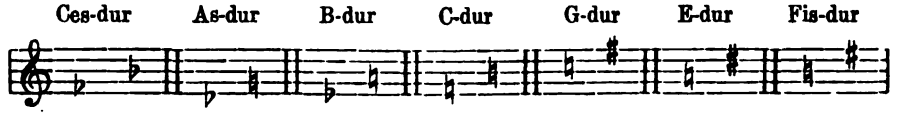
Jede Durtonart könnte einfach durch zwei Vorzeichen ausgedrückt werden, wenn man, wie es zwar bei Anfängern gut wäre, nicht alle sieben setzen wollte. Nehmen wir z. B. Des-dur. Es müsste diese Tonart in unserem Sinne ausgedrückt werden, entweder so:



oder schlechtweg so:



As folgen hier gleich noch die Vorzeichnungen einiger anderen Tonarten



Hier bilden, wie man sieht, die beiden bestimmenden Grenztöne einer Tonart die Vorzeichnung. Diese sind es auch immer im Notentext, durch welche man die neue Tonart bei einer Modulation am leichtesten erkennt. Denn sie bestimmen insofern die Tonart, indem sie alle übrigen Töne umspannen. Somit sind sie als entgegengesetzte Pole gewissermassen die eigentlichen Dominant- oder herrschenden Töne und fordern, wenn sie in Wechselwirkung zu einander treten, indem hierbei die Spannung ihren Höhepunkt erreicht, gebieterisch die Auflösung in die Tonika. Diese erfolgt um so leichter, weil die Entfernung zum Tonikaverhältniss auf beiden Seiten nur einen halben Tonschritt ausmacht.

Ein Schüler, welcher nach unserem System unterrichtet worden wäre, hätte die Quintenreihe in vollem geistigen Besitz, stets bei der Hand zum praktischen Gebrauch. Das

fes, ces, ges, des, as, es, b
f, c, g, d, a, e, h
fis, cis, gis, dis, ais, eis, his

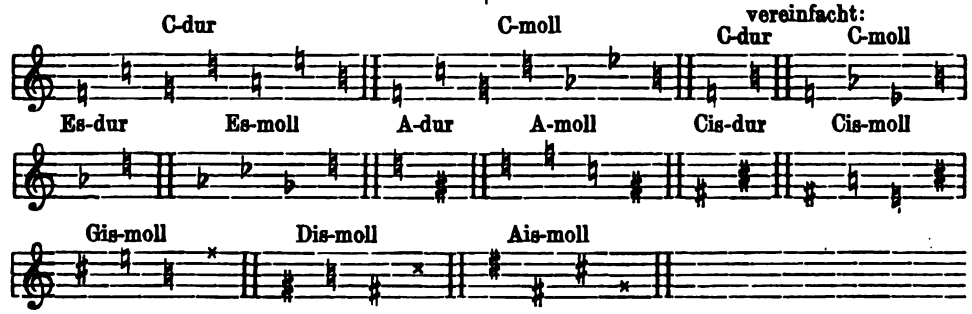
wäre ihm so geläufig, wie dem Schulknaben sein Abc oder 1×1. Ist doch eben, wie wir zur Genüge gesehen haben, unsere Reihe das musikalische Abc in Wirklichkeit. Dieser Schüler könnte von jedem beliebigen Quinttone anfangend eine Reihe von sieben derselben abzählen und hätte damit immer sofort die Tonart in ihrer harmonischen und melodischen Form zur freien Verfügung.

Hier und da sind manchmal Vorschläge aufgetaucht, auch den Molltonleitern entsprechende Vorzeichnungen zu geben, und mit einem gewissen Rechte, da die moderne harmonische Mollskala ein scharf geprägtes Profil aufweist, welches ihr früher nicht eigen war.

Diese Versuche aber stiessen immer auf Schwierigkeiten und Widersprüche, da sich kein rechtes System in die Sache hinein bringen liess, so lange man bei der Durvorzeichnung in der alten Tradition stecken blieb.

Unter Zugrundelegung unserer Prinzipien bei der Vorzeichnung ist es aber ein Leichtes, ja sogar eine logische Folge, jede Molltonart auf das klarste erkennbar, in der Vorzeichnung auszudrücken. In dieser aber läge auch wiederum sofort erkennbar die parallele Durtonleiter vor Augen.

Denken wir uns die moderne harmonische Mollskala durch die Erniedrigung der dritten und sechsten Stufe aus der Durtonleiter entstanden, so hätten wir nur nöthig, die betreffenden beiden Zeichen zwischen den zwei, eine Durtonart ausdrückenden, einzuschalten. Demnach würde jede Molltonart vier Vorzeichen bekommen, welche ihre Unterdominante, deren Terz, die Terz der Tonika und die Durterz der Oberdominante (Leiteton) ausdrückten, also gerade diejenigen Stufen, welche die charakteristischen der Molltonleiter sind. z. B.:



Zur Darstellung der Molltonleitern in der Quintenreihe muss diese auch um drei Quinttöne erweitert werden, welche den siebenten Stufen der drei Molltonleitern

Gis, Dis, Ais moll

entsprechen,
nämlich: fisis, cisis, gisis.

(Schluss folgt.)

Hans von Bülow. †

Eine Skizze seines Lebens von **Dr. Heinrich Reimann.**

(Fortsetzung.)

Am 25. April 1858 betheiligte sich Bülow an einem von Liszt geleiteten Konzert der fürstlichen Hofkapelle in Löwenberg i. Schl., nachdem er bereits Anfang März in Gemeinschaft mit Tausig an dem gastfreien und künstlerisch gebildeten Hofe Gast gewesen war.

Für seine ganze weitere Laufbahn waren die beiden Kammermusik-Soiréen von entscheidender Wichtigkeit, die er am 1. und 6. Juli 1858 in Baden-Baden (Benazet!) in Verein mit Wieniawski und Cossmann aus Weimar gab. Die Künstler musizirten vor einem „Parterre von Königen" (u. A. Prinz und Prinzessin von Preussen, Grossherzog von Baden) mit dem grössten Erfolge, der dadurch für Bülow um so bemerkenswerther wurde, als eine Anzahl französischer Journalisten, deren Sympathie er im Sturme eroberte, ihm den Boden für sein Auftreten in Paris, im Winter 1858/59, ebneten. Mit Rücksicht auf die geplante Pariser Reise fanden die drei Trio-Soiréen dieses Winters in schneller Aufeinanderfolge (11. Oktober, 1. und 12. November) statt, dann folgte noch eine Soirée in Hamburg, wo er einem Trio Graedner's, eines Hamburgers, das er auch in der zweiten Berliner Soirée gespielt hatte, zu gutem Erfolge verhalf.

Ostern 1859 konzertirte Bülow in Paris. Die zahlreichen Verbindungen, die er daselbst anknüpfte, die aussergewöhnlichen Ehren- und Gunstbezeugungen, die er dort erfuhr, machten ihm die Aufgabe leicht, für die Wagner'sche Kunst mit Erfolg Propaganda zu machen. Die Liszt'schen und eigenen Transkriptionen über Motive und Stücke aus Wagner'schen Opern waren das hauptsächlichste Mittel, durch das er Stimmung zu machen suchte für eine Aufführung des „Tannhäuser" in Paris. Dieselbe fand bekanntlich 1861 statt; man weiss, welche Sorte Menschen es war, die Wagner's Werk auspfiff.

Von den schriftstellerischen Arbeiten dieses Jahres muss zuerst der in der „Neuen Berliner Musikzeitung" 1858, S. 25 ff. und 33 ff. veröffentlichte Aufsatz über Rubinstein's G-dur-Konzert erwähnt werden. Wir geben in Folgendem einige bemerkenswerthe Stellen aus diesem höchst interessanten Aufsatz:

„Als Ulibischeff's Pamphlet über Beethoven und die Beethovianer zum Wohlgefallen deutscher Obskuranten und zur Entrüstung seiner gebildeten Landsleute seine Reise von Nischni-Nowgorod auf den europäischen Büchermarkt angetreten, vermochten wir nicht ohne bittere Ironie an Voltaire's, in einem Briefe an die Kaiserin Katharina zugeschmeichelten Ausspruch zu denken: „*C'est du nord, que nous vient la lumière aujourd'hui.*"

Nachdem wir uns aber allmälig aus dem ersten Eindrucke und dem Drucke jener unerhört widerwärtigen und schmachvollen Erscheinung herausgearbeitet und uns mit dem Gedanken an das Ephemere und Bedeutungslose aller ähnlichen literarischen Kunstmajestätsverbrechen seitens einer zur wahnsinnigsten Zerstörungswuth emporgeschraubten Ignorantenkritik getröstet, empfanden wir eine lebhafte Satisfaktion darüber, dass wir der naheliegenden Verführung nicht Raum gegeben, das an seinem unedlen Sohne unschuldige Vaterland des Herrn Ulibischeff dafür büssen zu lassen, und Voltaire's Kompliment in sein Gegentheil zu verwandeln. Das Unbillige und Verkehrte einer Association mit den — nach und nach übrigens sich zu vernünftigerer Anschauung, d. h. zur Aufgabe ihres Vorurtheils bekehrenden — Russenfeinden und Russophoben unter der lieben deutschen Spiessbürgerschaft trat uns aber noch besonders grell entgegen, als unsere Erinnerung an zwei glänzende Namen, die Banner nicht des Geistes, sondern des Gespenstes Ulibischeff lebhaft erwachen musste: Rubinstein, Glinka. Eine Nation, welche der Welt zwei Sterne von solcher Bedeutung am Himmel der Tonkunst leuchten lässt, ist nichts weniger als die Repräsentation des Obskurantismus, verdient nicht, die Mutter eines Ulibischeff genannt zu werden. Wenn wir Glinka und Rubinstein zusammen nennen, so geschieht dies nicht, um hier eine Parallele zwischen beiden zu ziehen, da jeder unter einem selbstständigen Gesichtspunkte Beurtheilung erheischt, jener als spezifisch russischer, dieser als Welt-, d. h. deutscher Komponist. Diese Rücksicht dehnen wir aber wiederum nicht so weit aus, einen wesentlichen Unterschied darin hervorheben zu wollen, dass die musikalische Oeffentlichkeit ausserhalb Russlands erst in ganz jüngster Zeit mit den Produktionen des vor Jahresfrist verstorbenen Glinka bekannt zu werden Gelegenheit findet, während Rubinstein, seiner Jugend nach gewissermassen einer späteren Generation als sein Landsmann angehörig, nicht blos als der bedeutendste Pianist der Gegenwart, sondern auch als Komponist von einer Fruchtbarkeit, wie sie kaum Mendelssohn bei seinem Tode erreicht hat, der gebildeten Musikwelt in Europa, wenn auch in keinem Verhältniss zu dem Werthe und Verdienste seines Schaffens, doch wenigstens im „aperçu" als einigermassen vertraut vorausgesetzt werden darf. In der That: die Kritik hat ein Recht, dem jungen Meister zu grollen; er lässt sie kaum zu Athem kommen und verdammt sie zu der Rolle des Nachhinkens,

während er ihr ununterbrochen neue Mühen, neues „Kopf“zerbrechen schafft. Nun, besser ist's: die Kritik hinkt uns etwas nach, als sie hinkte uns etwas vor, was leider nur all zu häufig der Fall ist. Um so schlimmer für die Geniessenden, wenn der Arbeiter zu viel Stoff hervorbringt. Rubinstein's Produktivität hat etwas Phänomenartiges; bedenkt man, was er bis jetzt in den schwierigsten, ernstesten, nicht blos die Erfindungs-, sondern die Gestaltungskraft anspannendsten und aufreibendsten Gattungen hervorgebracht, so darf Einem vor einer zukünftigen Gesammtausgabe seiner Werke eine Art Schwindel ergreifen. Da existiren bis jetzt, ausser den uns unbekannten notional-russischen Opern, die in der Hauptstadt mit beinahe ebenso bedeutendem Erfolge als die Glinka'schen zur Aufführung gelangt sind, schon drei grosse Sinfonien, ein Oratorium, mehrere Konzertouverturen, drei Klaviertrios, eine noch bedeutendere Anzahl Streichquartette, Sonaten für Klavier allein und mit Begleitung von Violine und Violoncell, gegen einhundert der originellsten und anmuthigsten Lieder, und dabei ganze Bände von Klavierkompositionen im Salon-, Kammer- und Konzertstyle, die allein genügen würden, einen Komponisten als äusserst fruchtbaren und thätigen Künstler auf die Nachwelt zu bringen. Und unter dieser Unmasse von Arbeiten wäre keine einzige zu nennen, die oberflächlich oder gar wegwerfend besprochen werden dürfte; in dem Grössten und Kleinsten fordert der Komponist die höchste Achtung heraus. Ueberall begegnen wir einer seltenen Phantasie, einem scharfen Verstande, einem höchst respektablen Wissen und einer seit Mendelssohn's Ableben in der Sphäre der spezifischen Instrumentalmusik in solchem Grade nicht vorhanden gewesenen Formengewandtheit und Stoffbeherrschung.“

„Rubinstein versteht es fast ebenso meisterlich, als Liszt, das Piano theils als integrirenden (wenn auch dominirenden) Orchesterbestandtheil zu benutzen, theils der Ochestermasse als eine zweite selbstständige Persönlichkeit, als eine andere feindliche Klangmasse gegenüber zu stellen. In richtigem Instinkte wich er von der Bahn Weber's, Mendelssohn's, Henselt's, Chopin's u a. ab, in deren Klavierkonzerten die Solostimme Alles, das begleitende Orchester mit Ausnahme der üblichen Abfindungssumme an Tutti's Nichts zu sagen hat, geschehe dies letztere auch mit so viel Aufwand, als es wolle. Rubinstein hat hierin dem wahren Fortschritt gehuldigt, den er auch in der sogenannten formellen Arbeit über die Mozart-Mendelssohn'sche Reaktion sichtlich erstrebt. Dieser Fortschritt ist nichts anderes als ein Rückschritt zu der Beethoven'schen Manier, der Weise des ureigentlichen Beethoven, desjenigen, der ein Recht auf die Antipathie aller Enthusiasten selbstherrlicher Tonspielerei besitzt, mögen sie diese Anstands halber nun weg-heucheln oder durch das tückische Hülfsmittel der Radirung der letzten Werke des Meisters verschleiern. Das Beethoven'sche Element gerade ist es, das uns Rubinstein so werth macht, und wir zweifeln nicht, dass es in seiner gewaltigen Natur endlich die Oberherrschaft über die anderen — wir bitten, uns nicht misszuverstehen — Mendelssohnschen Elemente erlangen wird.

„Als wir Rubinstein zum ersten Male sahen, frappirte uns die unverkennbare Aehnlichkeit seines Kopfes mit dem Beethovens in ungewöhnlicher Weise; als wir später seine Kompositionen studirten, wurden wir zum Glauben an die Phrenologie bekehrt.“

„Der Grundstein von Rubinstein's schöpferischem Wesen ist jene aus dem siegreichen Bewusstsein der völligen Beherrschung des Materials durch das Wissen hervorgegangene freie Genialität des Könnens, die eben Beethoven zur Zentralsonne der modernen Tonwelt, seine Werke zum Ausgangspunkt einer neuen Entwicklung auf freien, (von traditionellen, fremden, kurz anderen als den vom Tondichter aus eigener Machtvollkommenheit statuirten Gesetzen, geläuterten) Bahnen gemacht hat. Wir sagen nicht, dass Rubinstein schon jetzt zu einer Autonomie des Schaffens gelangt sei; wir behaupten nur, dass er auf dem besten Wege sei, dieses Ziel zu erreichen.“

„Vorläufig darf er den Ruhm beanspruchen, der genialste Virtuos im Komponiren zu sein, den die Gegenwart besitzt. Sein Machen ist ein künstlerisches, ein dichterisches. Aber ein höheres ist dasjenige Kunstwerk, welches durch den Dichter sich gleichsam selbst macht; es steht weit über dem, welches er macht. Er kennt seine Kräfte, er hat seine Waffen geprüft; darum hat er eine höhere Stufe inne, als z. B. der brütende Brahms. Wir sprechen hier eben nur von den jüngeren Komponisten der heutigen Zeit.“

Ebenfalls in der Neuen Berliner Musik-Zeitung erschien ein Aufsatz Bülow's über Taubert's Macbeth (Bd. 48, T. 13 ff.) über Kompositionen (op. 1—5) von Carl Ritter (S. 101) von L. Damrosch (op. 314), von J. Reubke (Scherzo für Pianoforte) S. 40.

Bei weitem das höchste Interesse nimmt aber das 2. Bülow'sche Orchester-Konzert in Anspruch, das am 14. Januar 1859 in der Singakademie stattfand und dessen Riesen-Programm aus der Caesar-Ouverture von Bülow, dem Beethoven'schen Klavierkonzert G-dur, einer Arie aus Berlioz' Cellini (Frau v. Milde), den „Idealen“ von Liszt, dem Lohengrin-Vorspiel von Wagner, dem „Gebet aus dem Tannhäuser“ (Fr. v. Milde), der „Liebesfee“ von Raff (Konzertmeister L. Strauss), der Loreley-Ballade von Liszt (Fr. v. Milde) und der Vehm-

richter-Ouverture von Berlioz bestand. Einem „— ng —“ gezeichneten Berichte der Vossischen Zeitung vom 16. Februar zufolge ertönten nach den „Idealen“ mässige Zeichen des Missfallens, neben sehr mässigem Beifall. Bülow wandte sich zornglühend um und rief: „Die Zischer mögen den Saal verlassen.“ Man gehorchte zwar nicht, aber man entschädigte Bülow durch die begeisterte Aufnahme des Lohengrin-Vorspiels. Auch das ist bemerkenswerth, dass Bülow das Lohengrin-Vorspiel kurz vor der ersten Aufführung des Lohengrin im Opernhause zur Aufführung brachte. Das dritte Orchester-Konzert fand bereits am 27. März statt und brachte — wiederum die vor wenig Wochen ausgezischten „Ideale“ — diesmal aber unter Liszt's persönlicher Leitung. Und merkwürdig, die Zischer waren verstummt! — —

(Schluss folgt.)

Aus Hans v. Bülow's Briefen.

Der bekannte Musikschriftsteller Richard Pohl veröffentlicht im neusten Hefte der „Neuen deutschen Rundschau“ die Briefe, die er im Laufe der Zeit von Hans von Bülow erhalten hat. Sie athmen in jeder Zeile Streitlust, Kampfesfreude. Bülow war vor allem eine polemische Natur, als Künstler dazu bestimmt, sich für die Kunst Anderer herumzuschlagen, ein genialer Anempfinder, ein Nachdichter, oft genug ein Nachrichter, kurz, am Dirigentenpulte wie hinter dem Schreibpulte der geborene Parteimann, der nicht lebte, wenn er nicht kämpfte, Der erste Brief ist aus Karlsruhe datirt.

Geehrter Freund!

Sie werden in diesen Tagen förmlich mit Briefen aus Karlsruhe bombardirt. Die hiesigen Sonderkünstler, spezifischen Musiker erfreuen sich noch einer so paradisischen Simplizität, einer so keuschen Unberührtheit von Neunter Symphonie, „Tannhäuser“ u. s. w., dass es ihnen sehr noththut, von den nicht spezifischen Musikern über diese spezifische Musik belehrt und einer hoffentlichen allmäligen Entesselung zugeführt zu werden.

Im Herbst 1854 unternahm Bülow seine erste Konzertreise nach Oesterreich und Ungarn. Sie war nicht von dem gewünschten Erfolge — weder künstlerisch noch materiell — begleitet. Dadurch vorläufig deprimirt und von dem Drange beseelt, von Dresden fort zu kommen, nahm er auf Wunsch seiner Mutter eine Stellung als Hauspianist bei einem polnischen Grafen Mycielski an. Er blieb nicht lange dort. Wie unglücklich er sich dort fühlte, besagt sein nächster Brief.

Chocieszewice, 11. Oktober (neuen Styls) 1854.

Epilogisches Vorwort:

Der Brief ist enorm ledern, hast also kein Amüsement in dessen Lesung.

Wenn Einer sich langweilt, so langweilt wie ich mich langweile auf diesem verwünschten öden polnischen Schlosse, in der ruchlosesten, plattesten unschönsten Gegend gelegen — einer wüsten Insel in jeder Hinsicht vergleichbar — dann ist es erlaubt zu — leider — kurzem Zeitvertreibe über das Heiligste blasirt zu werden.

Zum Arbeiten war ich gar nicht disponirt. Zudem spannte mich das Lektioniren bisher auf eine Weise ab, dass ich der auf die drei Stunden Ohrenquälerei erfolgenden täglichen Erschöpfung nichts Anderes entgegenzusetzen wusste, als drei Stunden furioser Klavierübungen eigener Hand und einige Sprachstudien. — Mein nächstes und fast einziges Ziel ist gegenwärtig möglichste Vervollkommnung meiner Klaviertechnik, Zusammenstellung eines aus allen „anständigen“ Elementen reunirten Virtuosen-Repertoires, das ich mit fatalistischem Gleichmuth beherrsche. In diesen Bestrebungen werde ich unterstützt durch einen ganz vortrefflichen Flügel von Rönisch aus Dresden, den Graf Mycielski vor Kurzem acquirirt hat. Liszt's Transkription der Bach'schen Orgelpräludien und -Fugen, eine der glänzendsten seiner Arbeiten in diesem Felde — habe ich mir sehr zu Gemüthe und Finger gezogen — überhaupt die verhältnissmässige Nothzüchtigung der klassischen Muse mir zur Aufgabe gemacht.

Mein an dich durch diese inhaltslosen Zeilen um so wehmüthiger und dringender Wunsch geht nun dahin, recht ausführliche copiöse Nachrichten von deinem Treiben in Weimar und Weimars Treiben in deinem Augenglase zu erhalten — um mir bei Empfang solchen Schreibens auf einen kurzen Augenblick dann einbilden zu können, ich sei hier nicht komplet begraben.

Aus dem polnischen Exil flüchtet er sich nach Berlin, einem Rufe an das dortige Stern'sche Konservatorium folgend. Unter dem 16 April 1855 schreibt er:

Theurer Freund und Waffenbruder!

Verlange keine Reise-Memoiren oder Bekenntnisse von mir. Die angenehmste Erfahrung der Reise war der — glückliche Fund edler Verlegerseelen in Breslau, die für den Bogen Manuskript 1½ bis 2 Friedrichsd'or zahlen. So bin ich denn endlich auf dem schönen Punkte angelangt, für Geld schreiben zu können und in der Nothwendigkeit der raschen Aufeinanderfolge von so und so vielen 6 Thaler 20-Silbergroschen-Stücken die routinenmässige Aufeinanderfolge von so und so vielen Seiten rastrirten Papieres mit Füllung versehen zu lernen. — Ich glaube, ich habe höheren Blödsinn geschrieben.

In Berlin hoffe ich mich wieder an etwas grösseres machen zu können. Das wäre dann fürs erste eine heitere Ouvertüre (aber mit grosser Trommel), etwa zu Ritter's „Alcibiades“ gedacht — wobei mir die Lustspiel-Ouvertüre von Rietz als Sitzkissen dienen soll.

Im Konservatorium hat der Unterricht begonnen. Es geht viel besser als man dachte. Es erfolgen täglich noch Anmeldungen neuer Schüler. Kullak hat das Meiste von den alten Resten an sich gezogen und im letzten Kursus nach Kräften gewühlt — kurz sich ebenso wie Rellstab und Dehn gerirt. — Doch sind ein Paar von den besseren Schülern zu mir übergegangen und die fangen denn an zu merken, dass ich doch ein bischen mehr von der Sache verstehe als mein Vorgänger, was freilich noch nicht viel heisst. Gestern habe ich im Gustav-Adolph-Vereins-Konzert einen ganz gehörigen Erfolg gehabt — übrigens auch zu meiner Zufriedenheit gespielt. Ueberfüllter Saal, König und Gattin — Ersterer hat applaudirt wie besessen. Ich wollte, du hörtest mich wieder einmal spielen. Ich habe wahrhaft bedeutende Fortschritte gemacht. Dazu bin ich übrigens nur durch das viele öffentliche Spielen gekommen. Du glaubst nicht, wie unendlich viel man dadurch lernt — namentlich für einen überzeugend klaren, sinnlich wirksamen Vortrag.

Von deinen factis et gestis schreibst du mir gar nichts. Hast du dich der Weimarer Presse ein wenig angenommen? Diese Frage geschieht ohne Ironie: ich für meine Person hielt es immer für überaus nöthig, die Cretins am Orte, wo man lebt, excretinisiren zu suchen. Es ist eine undank-

bare Aufgabe, freilich; aber hat sich ein Mensch wie unsereiner dankbare Aufgaben zu suchen. Existiren überhaupt dergleichen für uns?

Wenn der Bassist Roth aus Danzig zum Gastspiel nach Weimar kommt, so nimmst du dich wohl seiner ein wenig an. Ein phlegmatischer Kerl ausserhalb der Bühne, aber z. B. als thüringscher Landgraf weit vorzüglicher als so mancher — wohl in den Windeln vertauschter — Schneidersprösling — von Nachfolger.

Erzähle mir doch ein bischen von Weimarer Skandälern und Kampeleien. Das würde mir vielen Spass machen.

Wie stehst du mit Raff? Der gehört entschieden jetzt zu den Leuten, um die ich mich nicht mehr im geringsten kümmere. Er existirt positiv nicht mehr für mich und seine Musik halte ich mir grundsätzlich fern. Sein Geschwätz und sein „gemachter" musikalischer Styl haben in frühren Zeiten ungünstig auf mich gewirkt. Damit höre ich ni ht auf, sein Wissen, seine Begabung, seine Energie zu respektiren.

Wie geht es Liszt? Ist er traurig oder heiter, menschlich sorgenvoll oder olympisch? Das kann man aus seinen lieben Briefen nicht errathen.

(Schluss folgt.)

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Der Tonkünstlerverein zu Dresden hat die Herren Hermann Scholz, Henrie Petri und Ferd. Gleich zu Ehrenmitgliedern ernannt.

— Herr Dr. Carl Reinecke, der verdienstvolle Leiter der Leipziger Gewandhaus-Konzerte feiert am 23. Juni seinen 70. Geburtstag. Anlässlich dieses Tages wird eine Reineckestiftung ins Leben gerufen werden, die zur Unterstützung bedürftiger Mitglieder des Gewandhausorchesters und des Leipziger Konservatoriums dienen soll.

— Adelina Patti sang vor kurzem in der Albert Hall in London vor 8000 Hörern zum ersten Male Wagner's Lied „Träume", wobei Frl. Klara Eisler die Harfenbegleitung ausführte. Dieses Lied musste wiederholt werden, dann folgten programmmässig noch vier Patti-Lieder zum allgemeinen Entzücken. Und auch die Patti selbst war nicht unzufrieden, denn ihr Honorar für die fünf Lieder betrug 800 Lstrl. oder 16 000 Mk.

— Das Beethoven-Fest in Bonn unter Hrn. Prof. Dr. Wüllner's Leitung, mit den neun Symphonien des Unsterblichen im Programm, ist in bester und würdigster Weise und unter Betheiligung einer grossen Zuhörerschaft von Nah und Fern verlaufen und hat dem ausgezeichneten Dirigenten und den Ausführenden grossen und verdienten Beifall eingetragen.

— Die Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins in Weimar wird noch eine Erweiterung insofern erfahren, als am 31. Mai Humperdinck's Märchenoper „Hänsel und Gretel" aufgeführt und als Nachfeier des Festes Verdi's „Falstaff" geboten werden soll. Das Fest wird somit sieben Tage umfassen und drei Opernvorstellungen und vier Konzerte umschliessen.

— Im Königl. Opernhause wurde die dreiaktige komische Oper des böhmischen, 1884 verstorbenen Komponisten Smetana „Die verkaufte Braut" mit grossem Erfolge aufgeführt. Prof. G. Engel schreibt in der „Voss. Ztg." u. a. darüber: „Wir halten die Oper für eine der besten Komödien, die in dem letzten halben Jahrhundert überhaupt in die Welt getreten sind, und wenn auch nicht durch Streben nach Neuheit zu der Reihe modernster Schöpfungen gehören, für so wenig veraltet, dass sie vielmehr gleich wenigen anderen geeignet ist, unmittelbar Freude hervorzurufen. Man ist erquickt, endlich einmal wieder wahrhaftem Wohlklang zu begegnen, der sich zugleich überall, sei es mit warmem Gefühl, sei es mit charakteristischer Zeichnung im Sinne der Komödie und mit dem Gange der dramatischen Entwickelung in lebendigster Weise verbindet. Dabei ist Smetana eine vornehme musikalische Natur." — Ein ausführlicher Bericht über das Werk folgt demnächst.

— Der diesjährige 26. April war der 100jährige Geburtstag des Philologen Bernhard Thiersch, des Dichters unseres Preussenliedes „Ich bin ein Preusse, kennt Ihr meine Farben". Derselbe war zu Kirchscheidungen geboren, seit 1817 Oberlehrer in Gumbinnen, seit 1818 in Lyck, seit 1823 am Gymnasium in Halberstadt, endlich seit 1832 Direktor des Gymnasium in Dortmund und starb am 1. September 1855 im Ruhestande zu Bonn. Das zum Volkslied gewordene „Ich bin ein Preusse, kennt Ihr meine Farben", hat er für die „Harmoniegesellschaft" in Halberstadt zu einer patriotischen Feier am 3. August 1831, dem damaligen Königsgeburtstage, verfasst. Die Handschrift des Liedes befand sich noch 1886 und befindet sich wohl noch jetzt im Besitze jener Gesellschaft. Uebrigens ist der letzte Vers „Des Preussen Stern soll weithin hell erglänzen" von Thiersch erst 1851 gedichtet und der Harmoniegesellschaft von Dortmund aus übersandt worden, wie die ebenfalls noch vorhandene Handschrift bezeugt. Dieser Schlussvers findet sich daher auch in vielen Abdrücken nicht. In Musik gesetzt wurde das Lied durch H. A. Neithardt, geb. 1793, gest. 1861.

Aachen. Das 71. niederrheinische Musikfest, das an den drei Pfingstagen hier stattgefunden hat, nahm einen glänzenden Verlauf unter grosser Theilnahme von Musikfreunden aus nah und fern. Tinel's geistreiches Oratorium „Franziskus" erzielte am ersten Tage einen vollen Erfolg. Zur Aufführung gelangten unter Mitwirkung ausgezeichneter Orchester- bezw. Chormassen Beethoven's B-dur Sinfonie und Leonoren-Ouverture, Bruchstücke aus der H-moll-Messe von Bach, Tannhäuser-Ouverture und Meistersinger-Vorspiel, die Sinfonie fantastique von Berlioz und „Tod und Verklärung" von Rich. Strauss. In den Chorwerken wirkten Frl. Ternina, Frl. Zimdars, Herr Birrenkoven und Herr Perron mit, als Instrumentalsolist Herr Paderewski, der mit Schumann's Klavier-

konzert und seiner eigenen „Polnischen Fantasie“ einen grossen Erfolg davontrug. In die Leitung der Konzerte hatten sich Generalmusikdirektor Schuch (Dresden) und der städtische Musikdirektor Schwickerath getheilt.

München, 23. Mai. Gestern, am Geburtstage Richard Wagner's, trat Generaldirektor Possart mit dem seit Monaten vorbereiteten, ganz neu in Szene gesetzten und einstudirten „Lohengrin“ vor das erstaunte Publikum. Auch in Bayreuth wird in diesem Jahre der „Lohengrin“ gegeben werden. Possart ist aber der Frau Kosima Wagner, die gegenwärtig Rache brütend in München sitzt, mit der Idee wie mit der Aufführung zuvorgekommen. Nur während der „Lohengrin“-Aufführungen in Bayreuth wird er hier nicht gegeben werden, bis dahin aber und von da an jede Woche zweimal. Vor allem handelt es sich darum, der Oper die nirgends gewahrte „historische Treue“ zurückzugeben. Man hat um dessentwillen sogar die Fakultät bemüht und Historiker und Bibliotheken in Bewegung gesetzt. Von nun an wird die Oper in den Kostümen und mit den Requisiten des 10. Jahrhunderts, in dem sie spielt, wirklich auch gegeben werden, nicht in denen des 13. und 14. Jahrhunderts, wie bisher hier und an allen deutschen Bühnen. Possart hat ferner eine grossartige Komparserie in Bewegung gesetzt, die, nach dem Muster der Meininger instruirt und exerziert, Erstaunliches an Lebendigkeit leistet. Dazu neue Dekorationen etc., kurz, das Bühnenbild erwies sich als eine neue Münchener Sehenswürdigkeit. Bis zuletzt — die vorgestrige Aufführung währte 4½ Stunden — herrschte begeisterter Jubel. Alle, zuletzt auch Possart, wurden gerufen. (Voss. Ztg.)

Paris. Am 13. Mai wurde die Oper „Mignon“ als Freitheater in einer Nachmittagsvorstellung zum tausendsten Male aufgeführt. Aus diesem Anlass erhielt eine Pariser Strasse nach dem Komponisten den Namen Ambroise Thomas-Strasse.

Posen. Dem „Hennigschen Gesangverein“ für gemischten Chor war es im März d. J. vergönnt, auf ein Bestehen von 25 Jahren zurückblicken zu können. Mit dieser Jubelfeier des Vereins konnte sein Begründer und Leiter, Herr Prof. C. R. Hennig, sein eigenes Jubiläum als Dirigent begehen. Das Jubiläumskonzert des Vereins, welches am 20. März in Lamberts Saal stattfand, brachte die „Matthäuspassion“ von Joh. Seb. Bach. Chor und Orchester leisteten Vorzügliches und flochten ein neues Ehrenreis zum Ruhmeskranze des Vereins sowie seines Dirigenten. Aber auch die Solisten, die Damen Fräulein Meta Geyer (Sopran), Frl. Klara Schacht (Alt) und die Herren Ed. Mann (Evangelist), G. Rolle (Jesus) sowie v. Eweyk (Bassparthien), trugen ihr Bestes zum völligen Gelingen des Werkes bei. — Die eigentliche Jubelfeier fand erst am 29. April d. J. statt; sie setzte sich aus Festakt und Festessen zusammen. Das Festessen fand abends in Mylius Saal statt. Herr Professor Hennig erhielt vom Verein eine Adresse sowie mehrere werthvolle Geschenke.

Prag. In der Musikbildungsanstalt „Prokseh“ fanden am 5. u. 7. d. Mts. musikalische Soiréen statt die neuerdings von der Vortrefflichkeit dieses Institutes Zeugniss gaben. Die Leistungen der Schüler waren durchwegs auf der in dieser Anstalt von jeher gewohnten Stufe. Die äusserst interessant gewählten Programme enthielten Kompositionen der besten Meister älterer bis neuester Zeit in sorgfältig erwogener Reihenfolge, und es fanden sich darunter selten gehörte Perlen der Klavierliteratur, die von den Schülerinnen Frl. Weissenbrunner, Wisner, Melichar, Förster, Hajek, Konnstein, v. Krobshofer, Keith, Hersch, Mahrle und Herrn Robert Proksch in richtiger, der jeweiligen Komposition innewohnender Eigenart erfasst und ausgeführt wurden, und ihren Abschluss mit einem Nocturno von Rubinstein und der G-moll Ballade von Chopin durch Frl. Clementine Richter, die durch ihr virtuoses Spiel bereits in weiteren Kreisen vortheilhaft bekannt ist, fanden. Die Leistungen der Frls. Mahrle und Keith, welche die symphonische Dichtung „Les Préludes“ für 2 Klaviere spielten, sowie des Herrn R. Proksch (Andante aus der G-moll Sonate und Presto passionata von R. Schumann) standen gleichfalls auf bedeutender Höhe. Die Kammermusik war durch Phantasiestücke für Klarinette und Klavier (Frl. v. Krobshofer und Hr. E. Starec) und durch eine äusserst interessante Novität: Sonate Op. 54 für Klavier und Violine v. Emil Sjögren (Frl. Ida Hersch und Herr Konzertmeister Carl Schuh) in würdiger Weise vertreten. Für eine weitere angenehme Abwechslung war durch Gesangvorträge der Fräulein Anna Schreinberger und Sotiria Kakuratos gesorgt. Letztere sang u. a. zwei neu erschienene Lieder: „Trauliches Heim“ und „An mein Tambourin“ von dem ehemaligen Schüler der Anstalt Ant. Rückauf mit grossem Erfolge, denen sie als Zugabe ein reizendes Liedchen von Dr. Baudiss folgen liess. Beide Soiréen hatten ein vornehmes, aufmerksames Publikum.

Ulm, 28. April. Wie jedes Jahr, so führte auch heute Abend im Hirschsaal Frl. Nagel ihre zahlreichen Gesang- und Klavierschüler und Schülerinnen einer eingeladenen Zuhörerschaft vor. Es hatte sich eine sehr gewählte Gesellschaft eingefunden; die Saalräumlichkeiten waren geradezu überfüllt. In buntem Wechsel von Klaviervorträgen, 2- und 4händig, Gesängen für 1, 2 und mehr Stimmen, mit und ohne Klavierbegleitung, die letzte Nummer, Quartett für gemischte Stimmen, mit Streichquartettbegleitung, und einer theatralischen Aufführung „der erste Marktgang“ bot das 27 Nummern reiche Programm des Guten ausserordentlich viel. Die sich immer mehr steigernde Anerkennung der Anwesenden hielt bis zum Schlusse an. Wir müssen aber auch gestehen, dass in edlem Wettstreit Alle bestrebt waren, ihr Bestes zu bieten. Es zeigt sich in der Einstudirung sämmtlicher Nummern ein Fleiss, eine Pünktlichkeit, eine Sicherheit der Stimmbildung, überhaupt ein Lehrgeschick, das sichtlich fesselte. Es würde natürlich zu weit führen, auf die vielen, fast durchgehends lobenswerthen Leistungen näher einzugehen, aber wir können es uns doch nicht versagen, die geradezu brillant gesungenen Lieder „Annchen im Garten“ von Hölzel und „Die Bekehrte“ von Stange, sowie die Vorträge eines Herrn von Heidenheim, der schon

seit einer Reihe von Jahren seine Studien im Sologesang bei Frl. Nagel macht, ganz besonders hervorzuheben. Als Glanzleistung des Abends, die auch durch stürmisches Dacapo-Verlangen ausgezeichnet wurde, erschien das in Doppelterzett ausgeführte Mozart'sche Lied „Menschenwürde: Umsonst suchst du des Guten Quelle etc." Die Schönheit der Stimmen, die Einfachheit und Reinheit des Vortrages, die Gleichheit des Stimmverhältnisses, die tadellose Aussprache, kurz alles riss zu wirklicher Bewunderung hin.

Wien. Bei dem am 27. und 28. April stattgehabten k. k. Staatsprüfungen für das Lehramt der Musik, wurden neuerdings zwei Zöglinge der Musikschulen Kaiser, und zwar Frl. Michaela Paarfuss für Klavier und Herr Stanislaus Sula, Lehrer in Holleschau (Mähren) für Klavier und Gesang approbirt.

Vereine.

Verein der Musiklehrer und Lehrerinnen zu Berlin.

Die letzten beiden Monatssitzungen brachten zwei wissenschaftliche Vorträge und einen Klaviervortrag bedeutender Art. Hr. Prof. Barth, Mitglied des Vereins, spielte mehrere klassische Werke und aus der Zahl derjenigen, welche beim Unterricht Anwendung zu finden pflegen, nämlich die Mozart'schen Sonaten A-moll und C-dur 2/4 Takt. und von Beethoven die Sonaten C-moll op. 10, pathétique und G-dur op. 79. Die sehr zahlreiche Zuhörerschaft nahm diesen ästhetisch wie technisch vollendeten und im höchsten Sinne belehrenden Musikvortrag mit dem lebhaftesten Interesse entgegen. Hr. Prof. Breslaur gab in der vorletzten Sitzung eine humoristische Beleuchtung der unlängst im Verein diskutirten Frage nach dem „Charakter der Tonarten" durch Zitirung vieler Aussprüche älterer Autoren über diesen Punkt, welche zeigen, wie hierbei eine zügellose Einbildungskraft anstatt der wissenschaftlichen Untersuchung das Urtheil zu sprechen pflegte. Er verlas ausserdem interessante Aussprüche Hans v. Bülow's aus der neuen Schrift „Studien bei Bülow" von Th. Pfeiffer. Am letzten Vereinsabend spendete Frl. Anna Morsch einen in hohem Grade anregenden und belehrenden Vortrag über die „Berliner Musikzustände zur Zeit Friedrichs des Grossen."

Die „Unterstützungskasse" des Vereins hat durch Ueberweisung von Konzert-Einnahmen und andere Schenkungen seitens des Frl. Helene Jahnke, der Herren Dr. Paul Stern, G Papendieck und eines „ungenannten" Mitgliedes neue Bereicherungen erfahren. Die Eröffnung der Unterstützungskasse im Herbst dieses Jahres ist gesichert.

Antworten.

Die Unzuverlässigkeit meines Stellvertreters während meiner kurzen Erholungsreise hat es leider verschuldet, dass in voriger Nummer dieses Blattes über ein und dasselbe Konzert zwei Berichte erschienen sind.

H. Sch. Landau (Pfalz). Als beste 4händige Ausgabe der Beethoven'schen Sinfonien empfehle ich Ihnen die von Hugo Ulrich aus dem Peters'schen Verlage.

L. W. H. Augsburg. Allein richtig ist: Am Freitag den (nicht dem) ersten Mai. Es handelt sich hier nur um zwei Zeitbestimmungen nebeneinander, die zweite ist nicht als Opposition zu der ersten aufzufassen. (Vergl. Sanders Hauptschwierigkeiten der deutschen Sprache und Heft 2, 94 seiner Zeitschrift für deutsche Sprache).

N. Pl. Jassy. Die fehlenden Nummern werden Ihnen nachgesandt werden.

S. B. Alsfeld. Bitte wenden Sie sich vertrauensvoll mit Ihrer Bitte an die Direktion des Kölner Konservatoriums, dort erhalten Sie die beste Auskunft.

Max Arend, Worms. Es gehört wirklich eine gehörige Portion Un — verfrorenheit dazu, mir den Abdruck Ihres schamlosen Artikels: „Kunst und Moral" zuzumuthen.

B., Stettin. Dr. Riemann's „Dynamik und Agogik" giebt Ihnen über den fraglichen Punkt Aufklärung.

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel.
Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

Wilhelm Emmer,
Pianoforte- u. Harmonium-Fabrik.
Berlin C., Seydelstr. 20.
Allerhöchste Auszeichnungen Orden, Staats-Medaillen etc.

J. P. Lindner Sohn,
Stralsund.
Pianoforte-Fabrik.
Gegründet 1825. 13 Ehren-Preise, goldene und silberne Medaillen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Anzeigen.

Aufruf
für ein
Bülow-Denkmal in Hamburg.

Hans von Bülow ist dahingegangen. Als gewaltiger Meister auf dem Gebiet der nachschaffenden Tonkunst stellte er sich unseren schöpferischen musikalischen Heroen zur Seite. Sein Werk lebt fort: der Samen, den er ausgestreut, trägt tausendfältige Frucht. Um sein Andenken zu ehren, um kommenden Geschlechtern Kunde davon zu geben, was er in der Kunstentwicklung des Jahrhunderts bedeutet, soll ihm ein Denkmal in der Stadt errichtet werden, in welcher er während des letzten, an edlem Wirken überreichen Jahrzehnts seines Lebens seinen Wohnsitz hatte — sei es an der Stätte, an der ruht, was von ihm sterblich war, sei es in den grünen Auen, über die er so gern seinen Blick schweifen liess, wenn er von der Arbeit rastete. Wie er für alles Schöne und Grosse mit Begeisterung eintrat, wie jedes ernste Streben in ihm einen uneigennützigen Förderer fand, so wird vor seinem theuren Namen aller Parteihader schweigen. Als tapferer Vorkämpfer deutscher Kunst hat Bülow dem deutschen Namen neuen Ruhm gewonnen; ihm ein Denkmal zu setzen, ist Ehrenpflicht des deutschen Volkes. Tausende und Abertausende danken ihm weihevolle Stunden innerer Erhebung; sie werden nicht zögern, den Gefühlen herzlichen Dankes, von welchen sie erfüllt sind, auch durch die That Ausdruck zu verleihen. —

Sämmtliche unterzeichnete Comité-Mitglieder nehmen (demnächst an den Schatzmeister abzuliefernde Beiträge) entgegen.

John Boie, Pius Warburg (Altona), Hermann von Helmholtz, Joseph Joachim, Ernst Mendelssohn-Bartholdy, Adolph Menzel, Julius Rodenberg, Friedrich Spielhagen, Felix von Weingartner, Hermann Wolff (Berlin), H. H. Meier jun., F. Weinlig (Bremen), Eugen d'Albert (Coswig i. S.), L. E. Amsinck, Hermann Behn, A. Ed. Böhme, Ed. W. Brackenhoeft, Justus Brinckmann, Friedrich Chrysander, H. Donnenberg, Engel-Reimers, Martin Haller, Emil Hartmeyer, Siegmund Hinrichsen, Theodor Kirchner, Alfred Lichtwarck, Ascan Lutteroth, Gustav Mahler, Gustav Petersen, Rudolph Petersen: (Schatzmeister, Adresse: Hamburg, Norddeutsche Bank), Franz Rosatzin, Richard v. Schmidt-Pauli (Hamburg), Felix Mottl (Karlsruhe), Klaus Groth (Kiel), Paul Heyse, Franz v. Lenbach, Paul Marsop (München), Richard Strauss (Weimar), Johannes Brahms (Wien).

(Auch die Redaktion des Klavier-Lehrer's nimmt Beiträge gern entgegen.)

Im Verlage von **Rosenthal & Co.**, Berlin, Johannisstrasse 20, ist erschienen:

Heft V. der musikpädagogischen Flugschriften.
Herausgegeben von **Prof. Emil Breslaur.**

Beethoven's, Mozart's, Haydn's und Clementi's Sonaten,
nebst J. S. Bach's Präludien und Fugen aus dem wohltemperirten Klavier

Aufruf!

Um unbemittelten Musiker-Wittwen und Musiklehrerinnen einen möglichst sorgenfreien Lebensabend zu bereiten, habe ich der Stadt Bonn zwei Häuser und eine Summe von 50,000 Mark testamentarisch vermacht, mit der Bedingung, dass unter Namen:

„Julius Langenbach-Stift"

zu obigem Zweck eine Stiftung errichtet werde, und hierzu, wenn thunlich, meine beiden Häuser benutzt werden.

Um jedoch schon jetzt diesen Zweck thatkräftig zu fördern, sollen freiwillige Beiträge gesammelt und zinstragend so lange angelegt werden, bis es möglich ist, die Stiftung praktisch wirksam werden zu lassen. Dem Kuratorium habe ich deshalb die Summe von 1000 Mark überwiesen, welche dieses ebenso wie die anderen eingehenden Gelder zinsbar anlegen wird.

Nur Wenigen aus dem Stande der Musiker gelingt es, so viele irdische Glücksgüter zu erringen, dass sie einem sorgenfreien Alter entgegengehen dürfen. Weitaus die Meisten fallen, wenn ihre Arbeitskraft verbraucht, der allgemeinen Mildthätigkeit anheim. Gerade deshalb darf die Gründung eines Heimathhauses für Musikerwittwen und Musiklehrerinnen der allgemeinsten Sympathie gewiss sein, und daher rufe ich die Kunstbeflissenen aller Stände auf, dem Unternehmen ihre Kräfte zu leihen und beizusteuern zu einem Werk, das berufen ist, der sozialen Noth Derjenigen vorzubeugen, deren Kunst wohl jeder die schönsten Stunden erhebenden Genusses verdankt.

Gütige einmalige oder jährliche Beiträge, die auch in geringstem Betrage mit herzlichstem Dank entgegengenommen werden, erbittet das Kuratorium wie die ergebenst Unterzeichnete.

Das Curatorium haben gütigst übernommen die Herren:

Wirklicher Geheimer Oberbergrath Brassert,
Banquier Carl Cahn,
Geheimer Justizrath und Professor der Rechte Dr. Hüffer,
Dr. Erich Prieger,
Dr. Schumacher, Rechtsanwalt,
Prof. Leonhard Wolff, städt. Musikdirektor.

Bonn, im Februar 1894.

Hochachtungsvoll
Frau Julius Langenbach,
Musikdirektor-Wittwe.
Ehrenmitglied der deutschen Unterstützungskasse für Musiker-Wittwen und -Waisen.

Für Musikfreunde.

Wer mit vollem Genuss Musik treiben und hören will, studiere **Musik-, Harmonie-** und **Formenlehre** nach einem diesbez. leichtfasslich dargestellten Leitfaden, der durch alle Musikhandlungen sowie gegen Einsendung von *M.* 1,10 in Briefmarken vom Verfasser **Rich. Kügele, Liebenthal,** Bez. Liegnitz zu beziehen ist. [42]

Flügel, Pianino, Harmonium.
Anerkannt erstes Fabrikat.

Zweiggeschäft in **Berlin S.W.,** **Königgrätzerstr. 81.**

„Schiedmayer, Pianofortefabrik“

vormals **J. & P. Schiedmayer,** Kgl. Hoflieferanten, **Stuttgart.** [64]
Hauptniederlage für Harmonium in Berlin bei **Carl Simon, Markgrafenstr. 21.**

Conservatorium der Musik
Klindworth-Scharwenka.

BERLIN W., Potsdamerstr. 20 u. 85.
vom 1. October 1894: Potsdamerstr. 27 b.

Direction:
Philipp Scharwenka. Prof. Hermann Genss. Dr. Hugo Goldschmidt.
artist. Beirath: **Prof. Karl Klindworth.**

Hauptlehrer: Gesang: Frau Amalie Joachim, Dr. H. Goldschmidt, Prof. Genss (Oper) etc.

Klavier: Klindworth, Genss, Scharwenka, Dr. Jedliczka, Leipholz, Berger, Mayer-Mahr, Müller, Frl. Jeppe etc. **Violine:** Struss, Grünberg, Gülzow etc. **Violoncello:** Sandow. **Composition:** Prof. A. Becker, Scharwenka, Genss etc. **Vorträge:** Dr. Goldschmidt, Genss. **Chor- und Orchesterübungen:** Prof. Genss.

Hospitanten, welche an den **Orchesterübungen** Theil nehmen wollen, erhalten **Theorie- resp. Compositions-Unterricht unentgeltlich.**

= **Aufnahme jederzeit. Prospecte gratis und franco.** =
Das Schuljahr währt vom 1. September bis 1. Juli. [44]

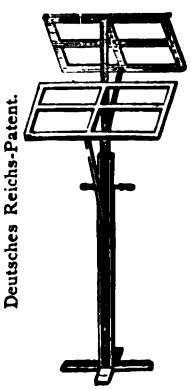
Rud. Ibach Sohn
Hofpianoforte-Fabrikant [40]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: Barmen–Schwelm–Köln.
Flügel und Pianinos.
Barmen, Neuerweg 40. **Berlin SW.** Alexandrinenstr. 26.

Wir heissen diese **meisterhaften Klang- und Studienwerke** von Herzen willkommen. (Pädag. Jahresbericht.

Trotz Zweckbegriff **sehr brillante und wirksame Vortragsstücke.** (Der Klavierlehrer.)

Lux, Etuden in Tanzform

No. 1 Walzer M. 1,–. No. 2 Galopp M. 0,75, No. 3 Menuett M. 0,75. No. 4 Dreher-Capriccio M. 0,75, No. 5 Polonaise M. 0,75, No. 6 Polka M. 0,50. No. 1–6 in einem Heft M. 3,—.
J. Diemer's Verlag, Mainz.



! Doppelpult !

Jede Platte dieses Pultes kann unabhängig von der andern, beliebig hoch und niedrig gestellt werden. [38]

Verkaufsstellen:

E. Singer, Berlin SW., Wilhelmstr. 118.
Ed. Bote & Bock, Königl. Hofmusikalien-Händler, **Berlin W., Leipzigerstrasse 37.**
Berliner Instrumenten-Fabrik, Act.-Gesellschaft, vorm. Ch. F. Pfetschmann & Söhne, Berlin N., Brunnenstr. 25.
Carl Lauterbach, Wien III, Hauptstrasse 31.

Urtheil des Herrn Professor **Emil Breslaur:**
„Ihre Violin-Pulte sind das vollkommenste, was ich in dieser Art gesehen; „es hat mich die sinnreiche Construction überrascht.

„ **des Vereins der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin:**
„Das Doppelpult erfreute sich vermöge seiner ungemein praktischen Ein„richtung u. leichten Handhabung der allgemeinen Anerkennung der Versammlung.

J. L. Duysen

Hof-Pianoforte-Fabrikant
Sr. Maj. des Kaisers und Königs, Ihrer Maj. der Kaiserin u. Königin, Ihrer Maj. der Königin Elisabeth von Preussen, Sr. Königl. Hoheit des Grossherzogs von Sachsen-Weimar.
Berlin SW., Friedrich-Strasse No. 219.
Fabrik von
Konzert-, Salon-, Stutz- und Kabinet-Flügeln mit Eisenstimmstock
sowie
Pianinos in verschiedenen Gattungen. [15]

ERNST ROSENKRANZ, DRESDEN.

Gegründet 1797. Flügel- und Pianino-Fabrik. **16 Preismedaillen.**

Flügel, Pianinos bester Construct. Berühmt durch **edle, gesangreiche Tonfülle u. feste Stimmhaltung.**

Specialität: Miniatur-Stutzflügel, kleinster aller bisher gebauten Flügel (1,58 Meter lang), unübertroffen in Schönheit, Kraft und Fülle des Tones. **Pianinos erster Classe. Billige Preise.** Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik, des Königl. Conservatoriums zu Dresden und des Conservatoriums zu Berlin (Professor Breslaur).

Groesstes
Patent-
Bureall
DEUTSCHLANDS
H. & W. Pataky
CENTRALE
BERLIN N.W. 500 Luisenstr. 25a.
VERTRETER für PATENT-VERWERTUNG!
Bis z. 23 Nov. 1893 für über 2 Millionen Mrk.
VERWERTUNGS-VERTRÄGE abgeschlossen.
PROSPECTE gratis & franco!

Pianinos von 350 bis 1500 Mark.

Harmoniums, deutsche und amerik. Cottage-Orgeln (Estey) von M. 80 an.

Flügel. Alle Fabrikate. Höchster Baarrabatt. Alle Vortheile. Illustr. Kataloge gratis.

Wilh. Rudolph in Giessen Nr. 37, [49]
grösstes Piano-Versandt-Geschäft Deutschlands.

Römhildt-Pianinos
Weimar,

apartes Fabrikat I. Ranges, 10 goldene Medaillen u. Erste Preise. Gespielt u. empfohlen von den grössten Künstlern der Welt: **Liszt, Bülow, d'Albert** und vielen anderen Kapazitäten. Illustrirte Preisliste portofrei. — **Auf Wunsch bequeme Zahlungsweise.** — Respektable, energische u. geschäftskundige **Vertreter** überall **gesucht,** wo noch nicht vorhanden.

Römhildt, **Pianoforte-fabrik A.-G.** Weimar.

London W., Berners Str. 44. **Berlin W. 41.** Leipziger-str. 23. **Frankfurt a/M.,** Friedensstr. 1. **Erfurt,** Bahnhof-str. 41.

Ueber **40,000** Aufl.

Köhler L., Hochschule für Pianisten: *Cramer, Clementi, Scarlatti, Händel, Bach* = 8 Sectionen à ℳ 1.50, gebunden à ℳ 2,30. Vollst. Verzeichnisse kostenfrei. **J. Schuberth & Co., Leipzig.** [86]

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

H. Gütschow, Pianoforte-Fabrik.

Wienerstr. 44. BERLIN. Wienerstr. 44.

Grösstes Piano-Magazin.

Jederzeit grösste Auswahl von Pianos in allen Stylen von nur gediegener Art in meinem neu erbauten Musiksaal.

Preislisten gratis und franko.

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,50 M., geb. 1,80 M.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten

Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,

neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.

(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

Verlag von N. Simrock in Berlin.

Neue ausgezeichnete Studien und Unterrichtswerke für Klavier.

Johannes Brahms: 51 Uebungen für Pianoforte, 2 Hefte à Mk. 3.
Robert Fuchs, op. 74, Jugendalbum. 24 leichte Klavierstücke mit Berücksichtigung kleiner Hände. 2 Hefte à Mk. 2.
J. Pischna, 60 fortschreitende Uebungen, Mk. 4.
L. Schytte, op. 68, Etudes modernes et progressives Mk.
W. Tappert, 50 Uebungen für die linke Hand allein, Heft I Mk. 2, Heft II Mk. 3.
A. Villoing, Rubinstein'sche Fingerübungen. Technische Studien 4.50 Mk.
Alwin Wieck, Materialien zu Friedr. Wieck's Pianoforte-Methodik Mk. 6.

Emil Breslaur, Methodik des Klavier-Unterrichts in Einzel-Aufsätzen Mk. 10.
do. Der Stufengang, Führer durch die Klavierunterrichts-Litteratur Mk. 1.

JULIUS BLÜTHNER.

Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.

Flügel und Pianinos.

Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [22]

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 12. **Berlin, 15. Juni 1894.** **XVII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Mit dieser Nummer schliesst das II. Quartal und bitten wir um rechtzeitige Erneuerung des Abonnements, damit in der Zusendung des Blattes keine Verspätung eintritt. **Die Expedition.**

„Der Klavier-Lehrer"

bringt in der nächsten Zeit folgende grössere Aufsätze:

Dr. Hugo Riemann: Der Musikunterricht sonst und jetzt.

Emil Olbrich: Zusammenspiel und Begleitung.

Professor Dr. S. Bagge: Beziehungen der Musik zu den andern Künsten und Wissenschaften.

Ein Mahnruf an die Musikschüler.

Grumbine: Musiklehrer-Honorare.

Rob. Huch: Warum? von Schumann. Eine Deutung.

Johanna Herrmann: Die Begrüssung des Schülers in der ersten Klavierstunde.

Carl Witting: I. Mozart's Scherz-Kanons. II. Seine F-dur-Sonate I. Satz, als klares und geistvolles Beispiel zum Kapitel der Nachahmung.

Anna Morsch: Die deutsche Musik unter dem Einfluss der Reformation.

Professor Eugen Krantz: Ueber Musikunterricht.

Paul v. Janko: Berechnung der Wochentage am Klavier. (Pianistischer Scherz).

Professor Gustav Stöwe: Die Technik des Dirigirens.

Dr. Carl Fuchs: Hausmusik-Abende.

Baily: Ueber das nutzbringende Hören von Konzerten.

Musik und Geschäftskenntniss.

C-D-E-F-G-A-H, oder F-C-G-D-A-E-H?

Ein Beitrag zu einer neuen Darstellung der Theorie der Musik.

Von **Hermann Schramke.**

(Schluss.)

Wenn wir die Intervallenlehre als Vorläuferin der Akkordlehre betrachten in dem schlichten Sinne, dass sich jeder Akkord als ein aus bestimmten Intervallen zusammengesetztes, vom Grundtone aus zu berechnendes Klanggebilde darstellt, so ist unsere Methode hier ebenso vollständig anwendbar und als eine feste für die Unterweisung zweckmässige Basis zu betrachten.

Bildet man auf Grund der Quintenreihe die Harmonien, so ergeben sich auch hierbei wieder jene interessanten Resultate, die wir schon bei Gelegenheit der Darstellung der Intervalle beobachten konnten.

Besonders tritt hier noch der sehr wichtige Umstand in die Erscheinung, dass sich die Bildung der Akkorde in mechanischer Weise in weiter Harmonie vollzieht, die Akkorde dementsprechend also erst recht in ihrer kunstgemässen Gestaltung erscheinen. Denn nicht die enge Lage ist das Ideal eines Klanggebildes, sondern die dem vierstimmigen gemischten Chor entsprechende.

Wir geben ohne alle Umschweife nunmehr die Darstellung der Grundakkorde, wie sie sich auf unserer Quintenreihe entwickeln, also in weiter Harmonie, wozu bemerkt werden mag, dass man dieselben aber auch, unbeschadet der Gesetzmässigkeit, in enger Lage oder Harmonie darstellen kann.

A. Dreiklänge.

I. Grösse (Dur)	II. Grösse (Moll)	III. Grösse.
a e h	f c g	d
c g d	a e h	f
F-C-G	D A E	H.
gr. 3	kl. 3	kl. 3
gr. 5	gr. 5	kl. 5.

B. Septimenakkorde.

I,	II,	III,	IV. Grösse.
e h	f	c g d	a
a e	h	f c g	d
c g	d	a e h	f
F C	G	D A E	H
gr. 7	kl. 7	kl. 7.	kl. 7.
gr. 3	gr. 3	kl. 3	kl. 3.
gr. 5	gr. 5	gr. 5	kl. 5.

Genau dasselbe Ergebniss liefern die Umkehrungen der Akkorde, so zwar, dass auf dem relativ tiefsten Tone einer Tonleiter, der Unterdominante, und den ihr benachbarten Quinttönen, immer die aus den grösseren Intervallen gebildeten Akkorde stehen und dass ihre Grösse nach dem letzten, dem Leitetone der Tonart hin, zu immer mehr abnimmt, bis auf diesem selbst oder den ihm unmittelbar vorangegangenen die kleinste Art erscheint.

Wie sich aus allem bisher Mitgetheilten ergiebt, bildet unser Tonsystem ein vollkommen mechanisch zusammenhängendes wohlgeordnetes Ganze. Daher ist es auch möglich, alle nur denkbaren harmonischen Kombinationen wiederum auf mechanische Weise darzustellen.

Wiewohl wir durchaus nicht dem rein mechanischen Wissen und Können das Wort reden wollen, so ist doch nicht zu leugnen, dass weil nun einmal die Sache in der Theorie so liegt, jeder Musikbeflissene Einblick in dieselbe gewinnen muss, um den wahren Sachverhalt des Ganzen und des Einzelnen zum Ganzen erkennen zu lernen.

Die Kenntniss des mechanischen Wesens erleichtert wie überall, so auch hier das Verständniss der sich daraus entwickelnden schwierigen Kombinationen und *bildet* somit für den Lehrer wie für den Schüler ein wichtiges Hilfsmittel beim Unterrichte.

Auf Grund dieser Mechanik des Tonsystems habe ich zwei Apparate als Lehrmittel erdacht, durch welche dem Schüler mit grösseester Leichtigkeit ohne Zuhülfenahme schwerfälliger Schreiberei das Wesen der Intervalle und Harmonien vorgeführt werden kann.

Der eine dieser Apparate besteht aus einer Tafel, welche an ihrem Fusse die Quintreihe

F-C-G-D-A-E-H

trägt. Oberhalb derselben sind in der Tafel 4 Reihen 7 kleiner Oeffnungen bemerkbar, hinter welchen Papier- oder Pappstreifen hin- und herbeweglich angebracht sind. Auf diesen Streifen sind in gleichen Abständen mit der auf dem Fusse der Tafel erscheinenden Reihe dieselben Töne zweimal hinter einander notirt. Mittelst dieser einfachen Vorrichtung ist es möglich, mit wenigen Handgriffen sämmtliche in C-dur enthaltenen Intervalle und Akkorde einschliesslich der Nonenakkorde nebst ihren Umkehrungen in dem richtigen Verhältnisse ihrer Grösse zu einander darzustellen.

Auf derselben Idee basirend vermittelt der andere Apparat die Darstellung sämmtlicher in Dur und Moll möglicher Harmonieen in allen Transpositionsformen.

Diese Tafel trägt an ihrem Fusse die Quintenreihe
fes, ces, ges, des, as, es, b, f, c, g, d, a, e, h, fis, cis, gis, dis, ais, eis, his, fisis, cisis, gisis.

Durch die darüber befindlichen 4 Reihen mit derselben Quintenreihe bedruckten Streifen lässt sich durch Verschiebung derselben immer je eine der in Dur- und Moll möglichen Harmonieen in allen gebräuchlichen Tonarten darstellen und eine statistische Uebersicht jeder Akkordgattung schnell ermöglichen, wie folgende Beispiele es erweisen werden:

Dur-Dreiklänge.

in Moll (auf der 5. u. 6. Stufe der Molltonleiter.)

ces ges des as es b f c g d a e h fis cis gis dis ais eis his
as es b f c g d a e h fis cis gis dis ais eis his fisis cisis gisis
fes ces ges des as es b f c g d a e h fis cis gis dis ais eis his fisis cisis gisis

in Dur (auf der 1. 4. 5. St. der Durtonleiter.)

Moll-Dreiklänge.

in Moll 1. 4. Stufe in Moll

as es b f c g d a e h fis cis gis dis ais eis his
fes ces ges des as es b f c g d a e h fis cis gis
fes ces ges des as es b f c g d a e h fis cis gis dis ais eis his fisis cisis gisis

in Dur 2. 3. 6. Stufe in Dur.

Dominant-Septakkorde.

in Moll 5. St

fes ces ges des as es b f c g d a e h fis cis gis dis
des as es b f c g d a e h fis cis gis dis ais eis his
b f c g d a e h fis cis gis dis ais eis his fisis cisis gisis
fes ces ges des as es b f c g d a e h fis cis gis dis ais eis his fisis cisis gisis

in Dur 5. St.

Verminderte Septakkorde.

nur in Moll

fes ces ges des as es b f c g d a e h fis
des as es b f c g d a e h fis cis gis dis
b f c g d a e h fis cis gis dis ais eis his
fes ces ges des as es b f c g d a e h fis cis gis dis ais eis his fisis cisis gisis

Aus den soeben gemachten Versuchen mit der Darstellung von Intervallen und Harmonieen lässt sich unschwer folgendes wichtige musikalische Gesetz ableiten:

„Soviel Intervalle oder Akkorde einer Gattung oder Grösse in einer Tonleiter vorkommen, in soviel verschiedenen Tonleitern kommt einer dieser Akkorde selbst vor.“

Diese Regel bezieht sich sowohl auf die Skalen des Dur- als auch auf die des Mollgeschlechts.

Indem ich hiermit diese Abhandlung schliesse, bemerke ich noch, dass ich damit keineswegs das Thema als erschöpft betrachte. Es ist gewissermassen nur der erste Schritt in das Gebiet der Harmonielehre von einem neuen Gesichtspunkt aus. Ich wollte diesen den Theoretikern genau kennzeichnen und ihnen überlassen, auf dem angefangenen Wege weiter vorzudringen. Wenn ich aus massgebenden Kreisen auf Zustimmung hoffen dürfte, so wäre der Zweck dieses Schriftchens schon erreicht.

Das Streben nach Wahrheit und tieferer Erkenntniss darf auch in der Kunst nie aufhören. Vor allem sollen die Mittel der Unterweisung immer vollkommener werden, um das Schöne allen verständlicher und begehrenswerther zu machen.

Der Schluss des Bülow-Artikels von Dr. Reimann folgt in nächster Nummer.

Aus Hans v. Bülow's Briefen.

(Schluss.)

Aber auch Berlin findet er von Philistern bevölkert; Philistern der Kunst, gegen die er die politischen Schlagworte des Tages schleudert.

Pohl!

Sei vernünftig und komme hierher. Bringe ein paar Monate des Jahres als Strohwittwer hier zu und machen wir zusammen, was gemacht werden kann! Ein Einziger, das ist gar zu öde. Und ich bin wahrhaftig der Allereinzigste. Was es noch von jungen Künstlern giebt der anständigen Species, ist entweder flau und indifferent oder herzlos und feige, oder dumm und schief. Ich brauche hier eine Mitarbeiterschaft, eine Mitwirkung, und es gäbe überhaupt keine, die mir lieber wäre als die deinige. „Augias haben riesigen Marstall in Berlin!" Uebrigens wäre die Sache nicht undankbar, nicht langweilig. Dir besonders würde grosstädtische Aufregung einmal gut thun. Wohne bei mir — mein Zimmer ist gross genug — zwei Sekretäre sind da. Ich habe auswärts so viel zu thun, dass du ungestört arbeiten kannst. Ueberlege es und komm' wenigstens einmal auf acht Tage herüber, damit wir uns aussprechen, berathen, konzertiren können über das, was zu thun ist. Denn wir müssen thätig sein, parteigeschlossener als je, und gemeinschaftlich handeln auf die zweckmässigste Weise.

Nächsten Freitag ist das erste Konzert des zweiten Cyklus vom Stern'schen Orchesterverein. Das Programm, dass ich beilege, ist leider reaktionärer geworden, als ich vermuthete. Aber Stern ist eben ein vorsichtiger Lavirer.

Schreibe mir doch einmal einen kleinen Band Neu-Weimarer Geheimnisse! — Ferner willst du nicht so gut sein, meine bei Leuckart erschienenen Sachen kurz, aber nachsichtig zu besprechen? Du thätest mir, dem Verleger-Verlegenen, einen wesentlichen Dienst. — Ich bin durch so wesentliches gebunden, dass ich neulich einen „Tannhäuser"-Artikel schreiben musste, der unter uns — zum Speien war.

Hole dich dieser und jener, wenn du mir nicht bald schreibst.

In Berlin ereignet sich eine wichtige Episode seines Lebens: er heirathet. Seine Frau ist eine Tochter Liszt's, die spätere Frau Cosima Wagner. Bedenkt man das Ende des Eheromans, so liest man den Anfang mit doppeltem Interesse:

Ja, es ist wahr, was das dunkle Gerücht murmelt, in etwa acht Tagen bin ich deinesgleichen, eingereiht als Mitglied jener Korporation, der nicht anzugehören auch ein Vergnügen sein soll, das man, wenn es zu spät, erkennt. Nun, wir Beide werden ja nur quasi Ehrenmitglied der Zunft der Ehemänner sein. Deine Variationen über dies Thema haben mich sehr ergötzt. Und dein Modell ist immer eine Art Trost — du hast jenes „je ne sais quoi" des Junggesellenlebens beibehalten, worin desselben Specialität besteht, ich habe Hoffnung, dieses gewisse Etwas ebenfalls nicht zu verlieren, namentlich wenn ich reisen werde.

Liszt war ungemein liebenswürdig und gut, hat uns vielerlei durch seine Anwesenheit abgenommen und mich, was mir sehr noththat, belebt und erfrischt. Du weisst, dass er jetzt die Kur in Aachen gebraucht, und die Verheirathung seiner Tochter mit mir wird an dem Tage stattfinden, wo — nach vorhergegangener Erlangung meiner preussischen Staatsangehörigkeit — ihm sein Gesundheitszustand gestatten wird, die nochmalige Reise zu unternehmen. . . . Ich beschwere dich mit einer Einlage an Berlioz, dessen verfluchte Ehehälfte doch bald abfahren möchte! . .

Zum Glück spricht er bald in anderer Tonart von r Ehe, den Frauen, wenigstens von der eigenen au:

Bester, liebenswürdigster Spiessgeselle!

Hast mich erfreut, erheitert durch deinen zwölf Seidel langen Brief im Styl von Moët & Chandon. Trinke morgen auf deine Gesundheit!

Seit gestern Vorderrusse geworden, von meiner bisherigen Heimathlosigkeit entbunden. (Er war Preusse geworden.)

Bin übrigens in der That glücklich — wenn ich an die Möglichkeit einer anderen Heirath für mich als diese denke, so wird mir empörend abgeschmackt zu Muthe! Meine Frau ist mir so vollkommen Freundin, wie sich's fast nicht idealer vorstellen lässt. Du kennst sie wohl nicht so genau bis jetzt?

So — hab' keine Minute mehr. Dir gehört mein letzter Garçonfederstrich! Du Roué!

Also in Baden! Dein morgender Kollege.

Die Hochzeitsreise (1857) führt ihn nach Zürich, in die Höhle des Löwen:

Unendlich leid hat's mir gethan, dich nicht mehr hier zu finden. Wir hätten prächtige Tage noch verleben können, wie zum Beispiel den gestrigen. Wagner war herrlicher Laune, und was mir ein Blick in die Partitur des „jungen Siegfried" versprochen hat, ist kolossall. Was für ein Riesenmensch! — Schönen Dank dir, dass du die von mir erwartete telegraphische Anzeige meiner Ankunft im voraus an Wagner überwiesen. Wir haben dadurch ein ganz hübsches Logis mit Aussicht auf den See erhalten, das wir Ende der Woche jedoch gegen ein noch schöneres umtauschen werden, da Wagner uns durchaus zur Last haben will. Also — per Adr. R. W.!

Robert Franz ist hier und viel gemüthlicher und anständiger, als man mir jüngst geschildert. Gottfried Keller, Frau Herwegh (er ist verreist), Franz Müller passen hie und da ganz gut in den Kreis, und ich kann wohl sagen, dass ich seit undenklich langer Zeit nicht so vergnügte Augenblicke erlebt habe.

Aus Zürich schickt er auch folgende selbstbiographische Skizze:

Besten Dank für das „indispensable du pianiste" von demjenigen, welcher 1830, 8. Januar, zu Dresden geboren, 1848 bis 1850 Rechte studirte, dann einige Zeit bei Wagner in Zürich, später zwei Jahre in Weimar verweilte, wo sich Liszt u. s. w. seiner Ausbildung annahm. Erst im zehnten Jahre angefangen, Musik zu treiben, also — kein Wunderknabe — leider auch jetzt nicht einmal. Hofft noch einmal etwas Anständiges zu komponieren, wenn er als Exekutant sich vollständig durchgefressen hat u. s. w.

Im nächsten Jahre wieder in Zürich, wohin ihn diesmal seine Schwiegermutter, die Gräfin d'Agoult, die unter dem Namen Daniel Stern schriftstellerte, gerufen zu haben scheint.

An Stoff gebrichts mir sonst eben nicht zu Mittheilungen — eher an Zeit. Die Hin- und Herbummelei zwischen hier und dem „Hotel Baur au Lac" (wo die Gräfin d'Agoult wohnt) kosten deren viel, ebensoviel Aufwand erheischt sie und Diplomatik. Bis zu unserem endlichen Auszuge aus dem „Hotel Bilharz" war Tichatschek hier bei W.'s wohnhaft: er hat seinen Wirth ennuyirt durch seine kindische Heiterkeit; zum Singen war er leider nicht zu bringen. Kurz vor uns waren auch Niemann und die Seebach dagewesen, die Gnade gefunden haben. (W. ist nämlich weit „diffiziler" im Umgang geworden, ohne dass seine von Grund aus noble Natur darunter gelitten hätte.)

Tausig wohnte einhundert Schritte von uns. Einerseits sein grosses Talent (er hat zum Beispiel den jungen Siegfried ganz famos arrangirt, soweit die Partitur existirt), andererseits seine wirklich bedeutende Intelligenz — zu meiner Verwunderung hat er Schopenhauer ziemlich verdaut — und end-

lich sein Humor haben ihm Wagner's Zuneigung im hohen Grade erworben — was übrigens durchaus nicht Unterbrechungen dieser ausschliesst, auf der einen Seite Schmollerei, auf der andern heftige Verweisung.

Daniel Stern hat mir einen grossen unerwarteten Eindruck gemacht. Noch immer wunderschön und edel an Gestalt und Zügen in ihrem weissen Haar, frappirte sie mich namentlich durch die unverkennbare grosse Aehnlichkeit mit Liszt's Profil und Ausdruck, so dass Siegmund und Sieglinde mir unmittelbar in den Sinn kamen. Dabei diese Würde und Hoheit ohne alle Strenge — dies elegante feine Laissez-aller, was den Gegenübersitzenden in die behaglichste, geistig freieste Stimmung bringt, die ihm auch die möglichst günstige Entfaltung seines Wesens gestattet — ich gestehe, dass ich nach dem Allen ganz bezaubert bin, und meine Gedanken gar nicht mehr so weit im Zaum halten kann, um nicht an die unsägliche Befriedigung zu denken, mit welcher mich die Vorstellung erfüllen würde, diese schöne, bedeutende Frau, die in zehn Jahren das Ideal einer geistig frischen Matrone repräsentiren wird, neben dem Einzigen zu sehen, dessen olympisches Wesen gesellschaftlich ergänzend. Ich darf nicht daran denken. Und doch — wie ungerecht wäre es, gegen die andere Frau (die Fürstin W.) zu eifern, die so vielen Anspruch auf lebhafte Vertheidigung von Seiten derer besitzt, die sie einigermassen kennen gelernt. Nun — es ist eben nur der natürliche äusserliche Schönheitssinn, der gegen sie protestirt und protestiren darf.

Gehen wir zu Ernsterem über, das heisst zu dem, was uns selbst betrifft. Wäre nur alles Uebrige, wie es sein sollte, Spass, wir wären die glücklichsten Leute. Also vom Merlin. Tausend Dank, Liebster, Bester, dass du dir die Sache zu Herzen nimmst. Du hast keinen Begriff, wie sehr mich's drängt, was zu machen, worin ich mit ganzer Seele aufgehen kann! Glücklich, wer eine Idee fixe hat und darin lebt. Mein Leben und meine Gesundheit hängt von dem Merlin ab! Wenn ich an andere Kompositions-Aufgaben ginge — so würde nichts Gescheites draus, weil mir der drängelnde, treibende und von meinem ganzen Wesen Besitz ergreifen müssende Ernst fehlen würde.

Ein Klaviertrio zum Beispiel. Welches Begeisterungsmotiv liegt in dem Schaffen eines derartigen Werkes? Schlechter als Beethoven macht man's gewiss — nicht so wie Mendelssohn, nicht so wie Schumann, auch nicht so wie Berwald oder Frank oder Volkmann, aus dieser oder jener kritischen Anschauung, die man gewonnen hat. Aber eine Oper — Gestalten — Menschen — Halbgötter, einen Satan? Welch rasende Wollust! Arbeite für mich — ich werde dein ewiger Schuldner um so dankbarer, je rascher du wirst.

Schade, dass du nicht hier bist. Feuerbach kommt morgen hieher, um mit Moleschott Experimente zu machen. Oberst Charras erscheint übermorgen. Heute Abend ist grosse Kindtaufe bei Herweghs. Meine Frau steht mit Semper dazu Gevatter.

Carvalho korrespondirt mit Wagner — der durch Lüttichau arrangirt hat, dass Ende dieses Monats eine ordentliche Aufführung des „Tannhäuser" in Dresden stattfindet, damit Carvalho die Oper kennen lernt.

Bald darauf ein Brief aus Moll. Beachtenswerth ist in demselben die Mahnung, Wagner müsse durch die Presse „poussirt" werden. Wie pflegte man in diesen Kreisen verächtlich von den Zeitungen zu sprechen! Allerdings blos nach Aussen hin.

Von hier aus ist nur Trauriges zu melden. Wagner verlässt binnen acht Tagen seine schöne Villa, anderwärts Ruhe zu suchen in grösserer Ferne. Zuvörderst in Venedig oder Florenz. Frau Wagner geht nach dem Verkauf und der Einpackung der Möbel nach Deutschland (Zwickau—Dresden—Berlin—Weimar). Karl Ritter war, endlich durch mich mit W. versöhnt, in voriger Woche hier. Aber wir alle — Tausig — Klindworth (ein prächtiger, liebenswürdiger Mensch), — Ritter — meine Frau und ich vermochten wenig zu W.'s Erheiterung oder Zerstreuung zu thun. Immer Gewitterschwüle. Einige schöne Lichtpunkte waren die mehrmaligen Klavieraufführungen des „Rheingold" und der „Walküre". Klindworth spielt famos, hinreissend. Wagner sang alle Partien mit einer kollossalen Selbstvergessenheit unter Aufwand aller Kräfte. Von „Tristan" ist der zweite Akt erst skizzirt. W. hat mehrere Monate nicht arbeiten können. Vom ersten Akt ist die Partitur schon gestochen. Am 14. in Dresden N. E. „Rienzi" mit Kürzungen — am 16. z. e. M. „Lohengrin" in Wien.

Noch eins. — Bringe doch in die Brendel'sche Zeitung die Notiz, dass Mad. Erard dem Komponisten des „Tannhäuser" und „Lohengrin" einen wundervollen Flügel (I. Qualité) verehrt habe, und knüpfe daran eine erbauliche Bemerkung über den Enthusiasmus deutscher Fürsten und Unterthanen.

Ferner: Vor allem muss jetzt Wagner's „Rienzi" poussirt werden in der Presse, damit der Komponist zu Geld komme, das er braucht, um weiter thätig zu sein, namentlich im gegenwärtigen Augenblicke. Das geht sehr leicht. Man muss den „Rienzi" nur mit Meyerbeer'schen Opern zusammenhalten und die relative Noblesse und sonstigen Vorzüge signalisiren. Ferner kann man auch auf das Praktische aufmerksam machen.

Der letzte Brief der Sammlung kommt wieder aus Berlin. Bülow träumt darin von journalistischen Unternehmungen. Er möchte ein musikalisches Witzblatt gegründet sehen, „Fliegende Blätter", die nur für Wagner Humor haben, einen „Kladderadatsch", der zum Besten der neuen Richtung witzelt:

Gelegentlich solltest du doch einmal einen musikalischen Kladderadatsch-Kalender herausgeben. Das würde Sensation machen. Eine gehörige Kollektion guter Witze wäre bald zusammengebracht. Natürlich müssten Notenbeiträge gegeben werden, z. B. von Dräsecke das „Hommage a Meyerbeer" (Gnadenarie mit dem lieben Augustin) und ein „Souvenir de Henriette Sonntag". — (Alary-Polka mit dem Jungfernkranz) — ich würde liefern „zu Mozarts Geburtstag" — Duett aus der „Zauberflöte" (Es und E alternirend) „Schleinitzen's Favoritpolka" (über Motive aus dem Lobgesang) — dann eine Fuge über das Judenthema aus dem ersten Hugenotten-Finale. Cornelius „Tod des Verräthers" und deine Parodie des Loreley-Finales müssten ebenfalls mit aufgenommen werden. An Anekdoten ist Vorrath genug, zudem liessen sich deren fabriciren. Eine kurze Travestie von Ehlert's Briefe an eine Freundin — eine Biographie Pferdinand's und anderer Gäule, Prophezeiungs-Kalender — Gott, wie viel Stoff giebt es nicht! Das wäre eine charmante Inauguration des Jahres 1860. An einem Verleger würde es nicht fehlen. Nöthigenfalls lassen wir allerorts darauf subscribiren. Was meinst du? Ueberlege dir's einmal und schreibe mir etwa 1862 deine Meinung darüber.

Hier endigt der Briefwechsel. Er enthüllt uns keinen neuen Bülow, sondern zeigt uns eben den wohlbekannten Uebermüthler mit der Feder in der Hand. Er schrieb, wie er sprach. Wir haben es gesagt, es war eine Kampfesnatur. Die Unruhe war sein Lebenselement, und als ihm die Aerzte Ruhe verschrieben, starb er daran.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Der Kaiserliche Kapellmeister Herr Adam Münchheimer in Warschau, der im vorigen Jahre gelegentlich eines Wettbewerbs in Brüssel viermal durch Verleihung eines ersten Preises ausgezeichnet wurde, erhielt vor kurzem in Lemberg für ein Männerquartett a capella den ersten Preis.

— An einem musikalischen Abend des Stern'schen Gesangvereins gelangten unter Prof. Gernsheims bewährter Leitung folgende Werke zu künstlerisch vollendeter Ausführung: Der 114. Psalm von Mendelssohn, der 23. für Frauenchor von Schubert, Motette: „Ich lasse Dich nicht," von Bach, Max Bruch's: Die Flucht nach Egypten, Schumann's Zigeunerleben, Lieder aus dem spanischen Liederspiel und Brahm's G-moll-Quartett mit Joachim, Wirth, Hausmann und Gernsheim. Letzterer hatte den Klavierpart übernommen, der, besonders im letzten Satze des Quartetts, keine geringen Anforderungen an die Technik des Pianisten stellt. In glanzvoller Weise überwand Prof. Gernsheim alle Schwierigkeiten und verhalf im Verein mit den Genannten dem Werke zu einem glänzenden Erfolg.

— Anton Rubinstein's geistliche Oper „Christus", die den Höhepunkt des vierten württembergischen Musikfestes (Stuttgart, 2.—4. Juni) bildete, hat dem die Aufführung leitenden Komponisten eine Reihe stürmischer Ehrungen eingebracht, von denen auch Herr von Zur-Mühlen, der Vertreter des Christus, seinen vollen Antheil erhalten hat. Insbesondere hat der „Dritte Vorgang", der in der „Bergpredigt" und dem „Einzug in Jerusalem" seinen Hauptinhalt hat, den tiefstgehenden Eindruck hinterlassen.

— Ein Monstrekonzert, wie es ähnlich wohl selten zu hören war, veranstaltete kürzlich in Pest Prof. Joseph Harrach mit sämtlichen Gesangschören der hauptstädtischen Mittelschulen, der Universität und der Landesmusikakademie. Nahezu tausend Knaben sangen Chöre von Gluck, Händel, Prätorius, italienische, deutsche, ungarische und rumänische Volkslieder.

— Vogelstimmen durch Schriftzeichen zum Ausdruck zu bringen, ist bisher noch nicht gelungen. Erst vor kurzem hat es der Oberlehrer an der I. städischen Realschule zu Leipzig, Herr Dr. Alwin Voigt, in seinem soeben (bei Robert Oppenheim in Berlin) erschienenen „Excursionsbuch zum Studium der Vogelstimmen" mit unserer üblichen Notenschrift versucht und wie das „Leipz. Tageblatt" berichtet, nicht ohne Glück. Um jedoch die Intervalle im Vogelgesang wenigstens annäherungsweise in der Notation wiedergeben zu können, musste Dr. Voigt für so manche Achtel-, Sechzehntel- u. s. w. Tonschritte, wie sie wohl der Vogel, aber kaum ein Musikinstrument zu produciren vermag, auf neue Zeichen sinnen. Dr. Voigt, der zu seinen ornithologischen Studien einen erstaunlichen Fleiss aufgewendet haben muss, nimmt an, dass der Stimmumfang unserer meisten Singvögel vom dreigestrichenen c (c^3) bis zum viergestrichenen e (e^4) reiche, also eine Dezime nicht überschreite. Die Notirung der Terzenpfiffe der Kohlmeise oder des Kukuksrufes ist gewiss nicht schwierig; dagegen wäre in unserer Notenschrift die Notirung des Liedes z. B. der Grasmücke eine Sache der Unmöglichkeit. Zu diesem Zweck hat Dr. Voigt Punkte, Striche, sowie den Sforzando-Häkchen nicht unähnliche Zeichen ersonnen, welche recht gut geeignet sind, solche sonst nicht niederzuschreibende Vogelweisen zu notiren. Für die Verfertiger von Vogel-Orgeln und mechanischen Musikwerken mit Vogelstimmen dürften obige Mittheilungen von ganz besonderem Interesse sein.

— Das Franklin-Institut zu Philadelphia hat Hrn. v. Jankó, dem genialen Erfinder der seinen Namen tragenden Klaviatur, in Anerkennung dieser grossartigen Umgestaltung der alten Klaviatur, die goldene Medaille verliehen. Es ist uns nicht bekannt, dass dem hochverdienten Manne in seinem Vaterland Oesterreich oder Deutschland, wo doch alljährlich so viele Orden und Medaillen aus oft ganz unerfindlichen Gründen vergeben werden, eine ähnliche Auszeichnung widerfahren wäre, wie sie ihm aus Amerika erwiesen wurde. (Mus. Wochenbl.)

— Anlässlich der Einweihung der neuen, an der Ringstrasse gelegenen reformirten Kirche zu Dresden veranstaltete der in den musikalischen Kreisen durch seine Kompositionen und musikpädagogischen Ausgaben seit Jahren vortheilhaft bekannte Organist und Kantor dieser Kirche, Herr Uso Seifert, ein Konzert, das in der Tagespresse übereinstimmend als ausserordentlich gelungen bezeichnet wurde. Herr Professor Johannes Lauterbach (Violine) und die Kammer- und Hofopernsängerin Frl. Irene von Chavanne (Alt) wirkten in dem Konzert — und zwar unentgeltlich — mit. Die W. Sauersche Orgel mit 34 klingenden Stimmen, auf welcher Herr Uso Seifert Kompositionen von J. S. Bach, Brosig, Rheinberger und ein Andante cantabile und Präludium mit Doppelfuge eigener Komposition in echt künstlerischer Weise zum Vortrag brachte, bewährte sich nach jeder Richtung hin als ein ausgezeichnetes Instrument.

— Zur Jubelfeier des 25jährigen Bestehens des Hennig'schen Gesangsvereins zu Posen, der in voriger Nummer d. Z. bereits Erwähnung geschah, ist eine Festschrift erschienen, welche über die Gründung und Entwickelung des Vereins berichtet und die Werke aufführt, welche im Verlauf der 25 Jahre zur Aufführung gelangt sind. Es verdient besonders rühmend hervorgehoben zu werden, dass neben den grossen, kirchlichen und weltlichen Chor- und Orchesterwerken auch der a capella Gesang seine ihm gebührende Pflege gefunden hat, das Verzeichniss zählt eine stattliche Reihe aus der Litteratur vom 15. Jahrhundert bis in unsere heutige Zeit auf, die aufgeführt worden sind. Der Festschrift beigegeben ist der Text der zur Jubiläumsfeier aufgeführten Matthäus-Passion, welcher durch ein Vorwort über die geschichtliche Entwickelung der Passion eingeführt ist.

— Carl Rönisch, der Besitzer der Königl. Sächsischen und Königl. Schwedischen Hof-Pianofortefabrik in Dresden widmet seinen „Gönnern und Freunden“ eine kleine Festschrift, welche einen kurzen Abriss zur Geschichte des Pianofortes und zur Kunstgeschichte Dresdens enthält. Das sehr elegant ausgestattete Heftchen bringt zunächst das Bild des Begründers der Firma des, im November 1814 geborenen Königl. Sächsischen Kommerzienraths Carl Rönisch, dem man seine 80 Jahr rastlosen Arbeitslebens nicht ansieht, darauf im Text eine Reihe fein ausgeführter, koloristischer Abbildungen zur Entwickelungsgeschichte des Klaviers und zweier Spinette, Klavichorde, Virginale, Klavizimbalums, welche dem Werke: „Perlen aus der Instrumentensammlung von Paul de Wit in Leipzig“ entnommen sind. Der Artikel über Dresdens Kunstgeschichte ist von Dr. Franz Koppel-Ellfeld geschrieben, er bezieht sich in der Hauptsache auf das Musikleben und die Entwickelung der Oper Dresdens. Das Werk ist auch in englischer und spanischer Uebersetzung erschienen.

— Ein kostbarer Flügel wurde in diesen Tagen in der Fabrik des Herrn Hoflieferanten Bechstein vollendet; er ist zur Feier des 10jährigen Bestehens der landwirthschaftlichen Gesellschaft ihrem verdienten Gründer und Leiter, Herrn Max Eyth gestiftet worden. Der Flügel, grosses Salon-Format, aus amerikanischem Nussbaumholz mit Ahorn-Einlagen ist im Rococo-Styl nach Entwürfen des Herrn Geheimen Bauraths Orth erbaut und mit Malereien von Herrn Professor Max Koch geschmückt. Der obere Deckel zeigt in einem grossen Oval eine schöne weibliche Gestalt, das Haupt mit Eichenlaub geschmückt, mit den Emblemen der Landwirthschaft umgeben, einen Lorbeerzweig in der ausgestreckten Hand, die sie gleichsam schützend über das in der Tiefe sich ausbreitende Treptow mit den Gebäuden seiner diesjährigen landwirthschaftlichen Ausstellung hält. Die Aussenseite schmücken Medaillons mit prächtiger Bronzeumrahmung, deren Malereien sich auf das Leben und die vielseitige Thätigkeit ihres Empfängers beziehen, die Innenseite des Deckels trägt die Widmung. Der Flügel, dessen Klangschöne sich bei der Firma von selbst versteht, kann in Form und Ausführung als ein Kunstwerk ersten Ranges bezeichnet werden; trotz aller Pracht ist die Gesammtwirkung eine fein harmonische und vornehme, zu welcher besonders das kunstvolle Schnitzwerk, die überaus zart abgetönten Malereien, die graziösen Bronzegewinde das ihrige beitragen.

— Am 5. Juni starb in Stuttgart Prof. Dr. Immanuel Faisst. Er wurde am 13. October 1823 zu Esslingen als der Sohn eines Schullehrers geboren. Schon im neunten Jahre war er fähig, das Amt eines Organisten selbständig zu versehen, und die ersten Kompositionsversuche schreiben sich aus der gleichen Zeit her. Für die Theologie bestimmt, studirte er in Schönthal und Tübingen, sodann zur Musik übergehend 1844 in Berlin, wo er Mendelssohn aufsuchte, der ihn zum weiteren Selbststudium rieth. Sommer und Herbst 1846 trat er in Berlin, Leipzig, Dresden, Wien, Stuttgart und anderen Orten als Orgelvirtuos auf und liess sich in letzterer Stadt nieder, wo er den Verein für klassische Kirchenmusik mit begründete, den er bis 1843 leitete. 1849 wurde er mit an die Spitze des schwäbischen Sängerbundes berufen, erhielt später den Professor-Titel und in Folge einer Abhandlung: „Beiträge zur Geschichte der „Klavier-Sonate“ von der Universität Tübingen den Doktor-Titel. 1857 wurde er Lehrer des Orgelspiels und der Komposition an dem unter seiner Mitwirkung gegründeten Konservatorium, 1859 Direktor desselben. F. war ein bedeutender Dirigent und Mitglied des Ausschusses des „Allgemeinen Deutschen Sängerbundes“. Er veröffentlichte Lieder, Chöre, Kantaten, einen Siegespsalm, verschiedene Preiskompositionen darunter: „Die Macht des Gesanges“, ausserdem Orgelstücke und gab mit dem Professor Lebert die bei Cotta erschienenen Klavierwerke der Klassiker heraus.

— Meyerbeer's Oper „der junge Goethe“, von welchem Werke in der letzten Zeit die Rede war, war, wie aus Paris geschrieben wird, nahe daran, im Odéon-Theater aufgeführt zu werden. De Bury, der Verfasser des Schauspiels, zu welchem Meyerbeer die symphonische Musik geschrieben hat, erzählt darüber: Charles de la Rounat, der Direktor des Odéon-Theaters in der Zeit von 1856 bis 1867, war von der Idee entzückt, irgend ein Werk aufzuführen, bei welchem Meyerbeer als Mitarbeiter genannt werden konnte. Meyerbeer aber wollte sich Zeit damit lassen, und obwohl alles betreffs des „jungen Goethe“ vereinbart war, wagte Bury dennoch nicht, den Meister zu drängen, da er wohl wusste, dass Meyerbeer derlei nicht vertrug und jedes Drängen nicht nur unnütz gewesen wäre, sondern die Sache sogar ganz in Frage gestellt hätte. Im Jahre 1860 in Ems war, wo Bury sich dennoch ein Herz fasste und meinte: „Apropos, betreffs des „jungen Goethe“ — könnten wir nicht anfangen? Der Text ist da, vollständig fertig.“ „So?“ sagte Meyerbeer, stand auf, ging zu seinem Schreibtisch und entnahm einem Schubfache desselben einen Stoss Noten: „Na und da ist die Musik auch vollständig fertig. Da der Sang der Parzen, hier Gretchen in der Kirche, hier das seraphische Hosiannah zum zweiten Theil des Faust etc. etc.“ — Das Werk war somit fertig. Leider aber war das Theater im Winter 1861 nicht mehr frei. Während des folgenden Jahres wurde Meyerbeer durch Krankheit in Berlin zurückgehalten und im Jahre darauf, 1863, beherrschte die „Afrikanerin“ das Repertoir. 1864 starb Meyerbeer und — „der junge Goethe“ wurde vergessen. Jetzt nach über 30 Jahren wird er hoffentlich endlich zum Leben erstehen.

— Bayreuther Geschäftskniffe. Aus Erlangen, 3. Juni, wird der „Münch. Allg. Ztg.“ nachfolgende Geschichte erzählt, wie man in Bayreuth Geschäfte macht. Der Einsender schreibt: „Nein, was Frau Cosima nicht alles anstellt! Da ging ich gestern in die Nürnberger Musikalienhandlung von Zierfuss, um mir ein Billet für eine Parsifal-Aufführung zu kaufen. „Blos für Parsifal? Thut mir leid — das kann ich Ihnen nicht geben.“ „Wieso?“ fragte ich erstaunt — „ist denn schon Alles ausverkauft?“

„Nein, das nicht — aber wenn Sie nicht auch gleich ein Billet für „Tannhäuser“ und eins für „Lohengrin“ dazu nehmen, bekommen Sie keins.“ — Offen gesagt, ich betrachtete den Herrn, ob er noch ganz bei Sinnen .... Aber — sonderbar! Der Mann war ganz bei Verstand und seiner Sache klar und fest bewusst, was auch seine deutliche, bestimmte Antwort auf meine wiederholte gleiche Frage zweifellos bewies: „Ja“ — sagte er — „so ist meine Instruktion von Bayreuth — bedaure sehr — ich musste schon viele Leute deshalb abweisen.“ „Unerhört!“ — rief ich — „das ist ja gerade, als wenn Sie jemand, der in Ihren Laden kommt und die Partitur von „Parsifal“ verlangt, dieselbe nur geben würden, wenn er auch die Partituren all der anderen Wagner-Werke dazu kauft!“ „Allerdings,“ meinte er. — Ich rechne mir's hoch an, dass mein erster Unmuth nicht Ausdrücke gebrauchte, die mich allenfalls mit dem Strafgesetzbuch in nähere Berührung hätten bringen können. So habe ich blos von „Vergewaltigung“, „Geschäftsmacherei“, „Beschimpfung und Verletzung des Namens und des Andenkens Richard Wagner's gesprochen. Also den Genuss des „Parsifal“, des „Bühnenweihfestspiels“, des Privilegiums des Bayreuther Theaters, kann man nicht mehr erhalten, wenn man ihn nicht mit anderen Stücken zusammen hören will! Wem das nun aber nicht passt oder wem eine Ausgabe von 60 Mk. zu hoch ist, dem bleibt eben nichts Anderes übrig, als — entweder ein amerikanischer, englischer oder französischer Millionär zu werden oder — darauf wehmütig zu verzichten. Das soll die Erfüllung des höchsten Willens von Richard Wagner sein, die Verwirklichung seines schönen, edlen Strebens, volksthümliche, urdeutsche Werke dem deutschen Volke in einem Wallfahrtsort der ganzen Nation, auf einer Hochburg seiner Kunst darzubieten! Wenn Frau Cosima in diesen Bahnen fortfährt, wird es in nicht zu ferner Zeit dahin kommen, dass München das alt und morsch gewordene Bayreuth ablöst und der erste Plan Wagner's, in München einen Tempel seiner Kunst zu schaffen, auf dem Umweg über Bayreuth zur Wirklichkeit wird.“

— Aus Bayreuth erfahren wir, dass für die in diesem Jahre vom 19. Juli bis 19. August zur Aufführung gelangenden Werke folgende Künstler zur Mitwirkung herangezogen werden: „Lohengrin“: König Heinrich: Karl Grengg, Wien; Max Mosel, Köln; Telramund: D. Popovici, Prag; Lohengrin: Ernest van Dyck, Wien; Heerrufer: Herman Bachman, Halle; Elsa: Lilian Nordica, New-York; Ortrud: Marie Brema, London; Pauline Mailhac, Karlsruhe. — „Tannhäuser“: Landgraf: Georg Döring, Mannheim; Wolfram von Eschenbach: Theodor Reichmann, Wien; G. Kasehmann, Mailand; Tannhäuser: Wilhelm Grüning, Hannover; Walther von der Vogelweide: Emil Gerhäuser, Karlsruhe; Biterolf: Mich. Takats, Budapest; Elisabeth: Elisa Wiborg, Stuttgart; Johanna Gadski, Bremen; Venus: Pauline Mailhac, Karlsruhe; Hirte: Luise Mulder, Stuttgart; Marie Deppe, Berlin. — „Parsifal“: Parsifal: Ernest van Dyck, Wien; Wilhelm Grüning, Hannover; Willi Birrenkoven, Hamburg; Kundry: Rosa Sucher, Berlin; Marie Brema, London; Gurnemanz: Karl Grengg, Wien; Max Mosel, Köln; Amfortas: G. Kaschmann, Mailand; Theodor Reichmann, Wien; Klingsor: Fritz Planck, Karlsruhe; Michael Takats, Budapest; Titurel: Wilhelm Fenten, Düsseldorf; Soloblumenmädchen: Luise Mulder, Stuttgart; Marie Deppe, Berlin; Elisabeth Hölldobler, Stettin; Johanna Gadski, Bremen; Adele Krauss, Düsseldorf; Frieda Zimmer, Mainz.

— Ein Streichklavier. Das Klavier, heute das populärste aller Musikinstrumente, verdankt bekanntlich seine grosse Beliebtheit und Verbreitung der Fähigkeit, Harmonien in der grössten Mannigfaltigkeit hervorzubringen und verschiedenartige Melodien in jeder dem Ohre noch fassbaren Anzahl zugleich erklingen zu lassen. Dieser Vorzug wiegt alle dem Instrumente anhaftenden Mängel auf. Zu den letzteren hat man aber allezeit hauptsächlich den gerechnet, dass das Instrument seiner Natur nach jeden einmal erzeugten Ton in seiner Fülle und Kraft abnehmen lassen muss. An Versuchen, diesen Mangel zu beheben, hat es nie gefehlt, und diesen vorzüglich haben wir es zu danken, dass das Klavier heute auch schönen, vollen, und durch die Art des Anschlages modulations- und färbungsfähigen Ton erzeugen kann. Aber einen Ton, der in gleicher oder gar zunehmender Stärke erklingt, haben wir aus dem Klaviere bisher trotz alledem nicht hervorbringen können. Einen neuen und interessanten Versuch zur Lösung dieser Aufgabe hat Herr Franz Kühmayer in Pressburg gemacht. Seine Erfindung fusst eigentlich auf dem Tonerzeugungssystem, das wir an der Streichzither kennen. In der internationalen *Musik*ausstellung 1892 hatte Herr Kühmayer schon eine Streichzither eigener Konstruktion ausgestellt, bei der schmale, in der Nähe der Melodiesaiten vorbeilaufende Lederriemen, die durch ein Pedal in fortwährender Drehung erhalten werden konnten, den Bogen ersetzen, und dadurch der rechten Hand mehr Bewegungsfreiheit, dem Instrumente aber die Benützung einer grösseren Saitenanzahl gestatteten. Dieses System hat der Erfinder nun auf das Klavier übertragen. Durch einen Mechanismus, der dem eines Harmoniums ähnlich ist, wird eine Anzahl von Lederriemen, die in der nächsten Nähe der Saiten vorbeilaufen, in beständiger Bewegung erhalten, und durch den Druck der Taste mit der Saite in Berührung und diese durch die Reibung in Schwingung versetzt. Je tiefer die Taste niedergedrückt wird, desto stärker ist die Reibung, desto kräftiger der Ton. Mit Leichtigkeit erreicht man es also, zu gleicher Zeit einzelne Stimmen forte, andere piano zu spielen. Anschwellen und Abnehmen lässt sich jeder Ton nach Belieben, und er dauert so lange, als der Finger die Tasten niederhält. Ein leichtes Gleiten über die Tasten verursacht einen Klang ähnlich dem einer Aeolsharfe. Volle Akkorde klingen ähnlich wie auf einem Harmonium. Das Instrument hat die Form eines Stutzflügels, ist aber von etwas grösseren Dimensionen nach der Höhe und Tiefe zu. Da es keine Hämmer und keine Eisenverspreitzung hat, so hat es auch nicht das Gewicht der heutigen Klaviere. Nicht diese zu verdrängen, scheint es berufen zu sein, denn das ist weder möglich, noch nöthig; wohl aber kann es, von einer kundigen und

geübten Hand ins musikalische Leben eingeführt, sich einen dauernden Platz unter den modernen Musikinstrumenten erwerben, wie er seiner mechanisch und akustisch interessanten Konstruktion entspricht. (D. Kunst- und Musikzeitung.)

Colmar. Während der Pfingstfeiertage ward hier in der grossen Reithalle des Colmarer Dragoner-Regiments ein Musik-Fest abgehalten. An 2100 Sänger aus Elsass und Lothringen wirkten mit; das Orchester bestand aus 150 Mitgliedern. Die oberste Leitung führte der kaiserliche Musik-Direktor Hilpert aus Strassburg. Alles vom Namen, Rang, Stellung, was die Reichslande aufzuweisen haben, war im Zuhörerraum versammelt; an der Spitze der kaiserliche Statthalter Fürst zu Hohenlohe; ebenso der Bezirks-Präsident Dr. von Jordan, der Präsident des Landesausschusses Dr. Schlumberger etc. etc. Die einleitende prächtige Festrede hielt der Freiherr Schott von Schottenstein. Imponirend fiel das Fest-Konzert am Pfingstmontage aus. Konzertleiter war Musikdirektor Hilpert aus Strassburg. Die schwungvollen, von 2100 Sängern vorgetragenen Massenchöre, derunter „Herr, Du bist Gott" von Mendelssohn, „Sturmbeschwörung" von Dürrner, „Wanderschaft" von Zöllner, übten auf die den weiten Raum bis auf den letzten Platz ausfüllenden Zuhörer einen überwältigenden Eindruck aus. Das „Oberschwäbische Tanzliedchen" und das „Dankgebet", an dessen Schluss Glockengeläute einfiel, mussten auf stürmisches Verlangen wiederholt werden. Frau Dr. Maria Wilhelmj aus Wiesbaden sang Recitativ und Arie aus dem „Freischütz" in vollendetem Vortrage. Die Künstlerin erntete grossen Beifall; die Hervorrufe waren unzählbar; es herrschte förmlicher Jubel. Weniger zur Geltung kamen dagegen die beiden Wagner-Nummern, gesungen vom Opernsänger Nikolaus Dörter aus Mainz, der in letzter Stunde für den plötzlich verhinderten Hofopernsänger C. Kraus aus Mannheim eintreten musste. Das Orchester spielte die Ouverturen zu „Tell" und „Leonore" (Nr. 3) in jeder Weise ganz ausgezeichnet.

Dresden. Dem Komponisten Franz Curti ging folgendes Telegramm aus Essen zu: „Auf dem nationalen Gesangwettstreit in Barmen errang Concordia (Essen) den 1. Preis, den 1. Ehrenpreis und in höchster Ehrenklasse den Kaiserpreis. Das Lied „Im Sturm" riss die Zuhörerschaft zu lange anhaltendem, stürmischem Beifall hin. Gruss und Dank dem genialen Schöpfer desselben. Namens der Festversammlung." „Im Sturm" ist ein grosses dramatisches Chorstück Curti's.

Weimar. Am 10. Mai ist die Oper: „Guntram" von Rich. Strauss zum ersten Male zur Aufführung gelangt und sehr günstig aufgenommen worden. Das Textbuch hat der Komponist sich selbst geschrieben, und wenn es auch nicht ohne Mängel ist, in der Komposition wie in der Sprache, so weht doch eine starke poetische, romantische Stimmung aus ihm. Eigenthümlich genug spiegelt sich diese intime Stimmung aus der Musik nicht überall zurück. Die Wirkung des Musikdramas in seiner Gesammtheit ist deshalb nicht etwa schwächer, als die des Textes allein, aber sie ist eine andere. Zum grossen Theil wird dies daran liegen, das zur Erreichung der musikalischen Ziele stärkere Mittel aufgeboten werden, als vielleicht immer nöthig gewesen wäre. Der Komponist geizt nicht mit dem Orchester- und Modulationsmaterial, und so geschieht es öfter, dass da, wo man noch eine grosse Steigerung erwartet, die Steigerungsmittel bereits erschöpft sind. Das Orchester ist ungemein reich und farbig, und offenbar mit grösserer Liebe behandelt als die Singstimme, die wohl breit hinfliesst und nicht kleinlich zerbröckelt, aber zu einem eigentlich plastischen Hervortreten über die Instrumentalmasse nur selten kommt. Bisweilen hat es den Anschein, als stände Strauss ganz unter dem Bann Wagner's, bei scharfem Aufmerken zeigt sich's aber doch, dass er recht selbstständig erfindet und empfindet und, was mehr ist, dass er immer empfindet, nichts schreibt, was ihm nicht aus eigenem Herzen kommt. Diese Gefühlswärme durchdringt das ganze Werk und führt zu einem Schluss von so hinreissender Schönheit — zu der grossen Szene zwischen Guntram und Freihild —, dass in der Opernlitteratur der letzten Jahre sich kaum etwas Ebenbürtiges wird nachweisen lassen. Durch die ungeheuerlichen Dimensionen der Tenorpartie, der schwersten und längsten, die jemals geschrieben worden ist, wird es erklärlich, dass der Vertreter des Guntram, Herr Zeller, den Anforderungen der Rolle nicht völlig genügen konnte. Der starke Beifall und die zahlreichen Hervorrufe des Komponisten und der Darsteller legten Zeugnisse dafür ab, dass die Zuhörer von dem Werk mitgerissen waren.

Bücher und Musikalien.

Dr. Hugo Riemann Musik-Lexikon. Vierte sorgfältig revidirte Auflage. Leipzig, Max Hesse.

Von obigem Lexikon erschien im Jahre 1882 die erste Auflage, 1887 bereits die dritte und jetzt liegt die vierte in neuer Bearbeitung vor. Ein derartiger Erfolg bei einem lexikalischen Werke dürfte wohl einzig dastehen und kann nur der wirklichen Bedeutung desselben entspringen. Hugo Riemann's Lexikon ist in der That in Bezug auf Gediegenheit und Reichhaltigkeit ein ausgezeichnetes Werk. Aus den historischen, technischen, theoretischen und ästhetischen Artikeln spricht überall der vielseitige Gelehrte, der sein in vielen Schriften bekundetes staunenswerthes Wissen hier in kurzgefassten Artikeln niederlegt; der nicht nur ein den allgemeinen Bedürfnissen genügendes Nachschlagebuch schaffen wollte, sondern eins, das auch dem wissenschaftlich gebildeten Musiker noch Anregung bietet und Interesse abgewinnt. Wer die ungeheueren Schwierigkeiten der Redaktion eines solchen Werkes kennt, der weiss auch, dass trotz peinlichster Sorgfalt kleine Irrungen, Auslassungen sich finden, auch Druckfehler stehen

bleiben, und die nachfolgenden kleinen Berichtigungen, die sich aus einigen Stichproben ergeben, sind darum in dem Sinne von Ergänzungen aufzufassen. Allegri's Geburtsjahr fehlt, er ist nach neuesten Forschungen 1584 geboren. Doles ist am 23. April 1715 geboren, nicht 13. April 1716. Eccard ist in Königsberg gestorben, nicht in Berlin, der Tod des Kurfürsten Joachim Friedrich, 1608, verzögerte seine Uebersiedelung. Antonio Rolla ist 1798, nicht 1791 geboren. Pietro Joanelli (16. Jahrhundert), berühmt durch sein grosses, 1568 herausgegebenes Sammelwerk, fehlt. Unter den Neueren vermissen wir Franz Gruber, den Komponisten von „Stille Nacht, heilige Nacht"; ferner die wohl erwähnenswerthen: Lorenz Riese, Hugo Wolff, Richard Senff, Fritz Vollbach, die Sängerinnen Alice Barbi, Lola Beeth. Frau Ingeborg v. Bronsart hätten wohl einen eigenen Artikel verdient. B. Stavenhagen ist 1862, nicht 1872 geboren, Bulss 1849; Pedrotti ist seit mehreren Jahren Direktor des Konservatoriums zu Pesaro, welches aus Rossini's Nachlass begründet wurde. Saldoni ist bereits 1890 gestorben, Vidal 1891. Zu berichtigen ist bei dem Artikel „Verein", dass Herr Oskar Eichberg, nicht Professor Alsleben, der Vorsitzende des Berliner Musiklehrervereins ist, und dass der deutsche Musiklehrer-Verband sich aufgelöst hat. — Vorzüglich sind in dem Lexikon alle Artikel, welche sich auf die ältere Musikwissenschaft beziehen: die Artikel über die alten Tongeschlechter, griechische Musik, Notenschrift, Neumen, Mensuralmusik u. s. w., sie sind klar, knapp, und bringen dennoch das Wissenswertheste. Weniger genügend sind einige musiktheoretische Definitionen, ihnen mangelt häufig die Klarheit. So erklärt Riemann z. B. „Triole" als eine Figur von drei gleichen Noten, die für zwei, seltener für vier derselben Schreibweise eintritt. Das ist ungenau, denn $^4/_8$ können nie den Zeitwerth von einer Achtel-Triole beanspruchen. Nach den Definitionen theoretischer Begriffe, die wir vor Jahren im Berliner Musiklehrer-Verein aufgestellt, ist eine Triole „die Theilung eines einfachen, zweitheiligen Notenwerthes in drei gleiche Theile. Ihre Bezeichnung geschieht durch den Notenwerth, welcher der Zweitheilung zukommt, und wird noch besonders kenntlich gemacht durch eine 3". Unzulänglich ist ferner die Erklärung der Sextole, „Sextole, eine Figur von 6 Noten, welche so viel gelten sollen als sonst (?) 4 derselben Art. Die eigentliche (?) Sextole ist eine ungetheilte Triole (z. B. $^6/_{16}$ für eine Achtel-Triole). Wo die Sextole als Doppeltriole gemeint ist, wird sie korrekter als solche unzweideutig bezeichnet." Eine Sextole kann nie als Doppeltriole gemeint sein. — Takt erklärt Riemann: „Takt (v. lat. tactus, „Berührung", „Schlag", „Aufschlag") ist eine Bezeichnung metrischer Verhältnisse der Musik, welche von den die Bewegung regelnden Schlägen des Dirigenten hergenommen ist." Ist das eine allgemein verständliche Erklärung für Takt? Eine von Herrn Prof. Dr. Alsleben herrührende Erklärung, welche die oben erwähnte Kommission des Berliner Musiklehrer-Vereins gutgeheissen, lautet: „Takt ist derjenige Zeitraum, welcher für die gleichmässige Eintheilung eines Musikstückes als Maasseinheit angenommen wird"; und diese Erklärung ist wohl unantastbar. Auch bei den Erklärungen der Durchgangs- und Wechselnoten, der Vorhalte, wäre schärfere Kennzeichnung geboten gewesen. Die Erklärungen sind fast alle zu weitschweifig und geben zu Missverständnissen Veranlassung. Wie leicht solche Missverständnisse entstehen, falsche Lehrsätze aus Unverstand geformt werden und sogar in theoretische Lehrbücher übergehen, hat uns grade Riemann's Lexikon erst kürzlich gezeigt. Riemann erklärt im Artikel „Langer Vorschlag" dessen Ausführung in folgender, stylistisch nicht gerade geschmackvoller Weise: „Man spielt die kleine Note als das, als was sie geschrieben ist und giebt der folgenden Note den Rest", — und führt dann unter den Notirungen einen langen Vorschlag mit Punkt auf, aber nur als Beispiel, wie die korrekte Schreibweise im $^6/_8$- bezw. $^6/_4$-Takt sein müsste, um Schwierigkeiten bei der Ausführung zu vermeiden. Diesen punktirten Vorschlag, der in der Praxis nie existirt hat, finden wir nun aber bereits fest eingebürgert und als ein Beispiel alter Notirung angeführt in dem Werke von Jakob Stolz „Die Verzierungsarten in der Musik". Der Autor hat die Beispiele einfach abgeschrieben, ohne sich die Mühe zu geben, den Riemann'schen Text dazu genau durchzustudiren; dass er aber von Riemann abgeschrieben, beweist, dass er den langen Vorschlag im gleichen Styl wie Riemann erklärt: „man spielt ihn als das, als was er geschrieben ist". Natürlich kann das Lexikon für die Flüchtigkeiten seiner Benutzer nicht verantwortlich gemacht werden.

Was nun die Biographien betrifft, so kann ich nicht umhin, bei dieser Gelegenheit abermals betonen zu müssen, dass es mir nützlich erscheint, in einem Lexikon bei den Biographien von Zeitgenossen, vornehmlich bei solchen, deren Entwickelung noch nicht abgeschlossen ist, von einer Kritik ihrer Leistungen abzusehen und allein für ihre Bedeutung den Erfolg ihrer Thätigkeit sprechen zu lassen. Erschöpfend kann bei einem Lexikon von verhältnissmässig geringem Umfange eine solche Kennzeichnung nicht sein, und Adjektiva, wie sie Dr. Riemann anwendet, sind doch meist zu allgemein und wirken bei der geringen Zahl, die uns für einen solchen Zweck zu Gebote stehen, auch recht eintönig. Hier zur Begründung meiner Meinung einige Beispiele:

Professor G. Engel ist ein vortrefflicher Gesanglehrer.
Ed. Rappoldi ist ein vortrefflicher Geiger.
Jules Egghard war vortrefflicher Pianist.
Jacob Blumenthal ein vortrefflicher Pianist.
Alexander Dreyschock dito.

W. Volkmar ist ein geschätzter Orgel-Virtuose.
Buths ein geschätzter Pianist und Dirigent.

Xaver Scharwenka ist ein ausgezeichneter Pianist.
Buonamici gleichfalls.

Sophie Menter eine ausgezeichnete Pianistin.
Bürde Ney eine ausgezeichnete Bühnensängerin.

Bussler ist ein angesehener Theoretiker.
Anton Rée ein angesehener Lehrer.
Lussy hat sich einen angesehenen Namen gemacht.
Ingeborg v. Bronsart hat sich einen gut klingenden Namen gemacht.
Philipp Scharwenka hat sich durch etc. einen Namen von gutem Klange gemacht.
Bechstein's Klaviere gehören zu den höchst (?) angesehenen.

H. Barth ist ein vorzüglicher Klavierspieler.
Martha Remmert eine tüchtige Pianistin.
Wieck ein renommirter Klavier-Pädagoge.
Frau Essipoff eine hervorragende Pianistin.
Heinr. v. Zur Mühlen ist ein geschmackvoller und distinguirter (?) Salonsänger.
Terese Careño eine der respektabelsten (?) Pianistinnen.

Da, wo der Verfasser derartige Adjektiva vermeidet, z. B. bei den Biographien von Tappert, Backer-Gröndahl, Ed. Schütt u. A., wird eine viel würdigere Wirkung erzielt.

Sind nun zwar die Adjektiva zur genügenden Kennzeichnung der Künstler nicht geeignet, so sind sie doch gerecht. Um so schmerzlicher hat es mich berührt, dass Dr. Riemann sich in Bezug auf gewisse Leistungen eines sehr verdienstvollen Musikpädagogen, des Herrn H. Germer, hat zu einer Ungerechtigkeit hinreissen lassen. Er sagt in Bezug auf dessen Phrasirungs-Ausgaben: „Die Versuche Germer's in der Phrasirungsbezeichnung „ein wenig mitzumachen", können nur als Halbheit bezeichnet werden und fordern direkt den Widerspruch heraus." — Wie leicht kommt man ohne Begründung eines solchen Urtheils zu der Vermuthung, Dr. Riemann hält nur die eigenen Grundsätze in Bezug auf die Phrasirungslehre für massgebend, nur seine eigenen Phrasirungs-Ausgaben für vollkommen. Wessen Widerspruch fordert Germer's Phrasirungsbezeichnung heraus? Doch wohl nur die des Herrn Dr. Riemann. Nach meiner und vieler Anderer Meinung sind die Germer'schen Klassiker-Ausgaben denen von Riemann würdig an die Seite zu stellen; Beider Bestrebungen verdienen die höchste Anerkennung. Wenn Ersterer hier und da anders phrasirt als Letzterer, so ist dies durch die „Freiheit des musikalischen Vortrags", über den uns Dr. Fuchs so Beherzigenswerthes gesagt hat, wohl begründet.

Wollte sich Dr. Riemann gegen Germer's Prinzipien wenden, so konnte er dies in einer Zeitschrift thun; ich hätte ihm die meinige zu dem Zwecke gern zur Verfügung gestellt. Für Herrn Germer wäre mir nicht bange gewesen, der hätte seinen Standpunkt mit Erfolg zu vertheidigen gewusst.

Abgesehen hiervon aber enthält das Lexikon so viele Vorzüge, dass die gerügten Mängel nicht allzu schwer ins Gewicht fallen.

Anregung und Unterhaltung.

Am 12. Mai vor 100 Jahren wurde Mozart's „Zauberflöte" in Berlin zum ersten Male aufgeführt. Hier der Theaterzettel dieser ersten Aufführung:

Heute Montags, den 12. May 1794,
wird auf
dem hiesigen Königlichen
National-Theater
zum Erstenmale
aufgeführt:
Die Zauberflöte.

Ein Singspiel in Zwey Aufzügen, von Emanuel Schikaneder.

In Musik gesetzt von Herrn Kapellmeister Mozart.

Personen.

Sarastro	Hr. Lippert.
Tamino	Hr. Ambrosch.
Königin der Nacht	Mad. Lippert.
Pamina, ihre Tochter	Mad. Müller.
Papageno	Hr. Unzelmann.
Ein altes Weib	Mad. Baranius.
Monostotes, ein Mohr	Hr. Mattausch.
Sprecher	Hr. Greibe.

Preise der Plätze:

Erster Rang, 16 Groschen; eine ganze Loge auf vier Personen 2 Rthlr. 16 Gr., auf fünf Personen 3 Rthlr. 8 Gr., auf sechs Personen 4 Rthlr.
Zweyter Rang, 12 Groschen; eine ganze Loge auf vier Personen 2 Rthlr., auf fünf Personen 2 Rthlr. 12 Gr., auf sehs Personen 3 Thlr.
Parket, 12 Groschen. Amphitheater, 8 Groschen. Gallerie 4 Groschen.
Kinder unter 10 Jahren haben nur die Hälfte der Preise zu bezahlen.
Logen werden bei der Cassirerin Mad. Bredow, wohnhaft in der Mohrenstrasse, ohnweit der Friedrichstrassen-Ecke, Parterre, von Morgens bis Mittags um 1 Uhr bestellt; jedoch können die Billets auf ganze Logen nach der Absicht und Verfassung nicht länger als auf den Tag gelten, an welchem sie von der Cassirerin geholt und die Logen bestellt werden. Die Billets für einzelne Personen in den Logen und zu den übrigen Plätzen aber, welche auch bei der Cassirerin gegen gleich baare Bezahlung zu haben sind, gelten so lange, bis jemand das Schauspiel darauf besuchen will. Nur diese gelösten Billets sind beym Eingange so gut wie baares Geld; dahingegen niemand auf Billets

eingelassen werden kann, welche im Komödienhause bey der Casse gegen das baare Geld oder gegen die für baares Geld vorher gelösten Billets dargereicht werden. Wer also mit einem solchen im Komödienhause empfangenen Billet herausgehet, kann darauf den andern Tag nicht wieder eingelassen werden. Eben dieses gilt auch von den Contremarquen. Jeder Zuschauer, der vor Anfang der Vorstellung das Komödienhaus zu verlassen genöthigt ist, wird daher das erlegte Geld gegen Zurückgabe des im Komödienhause empfangenen Billets sich wieder geben zu lassen belieben.

Der Anfang ist um halb sechs Uhr.

* * *

Von Melodie und Harmonie.*

Einst hielt man viel auf Melodie,
Jetzunder geht's auch ohne sie;
Die Harmonie jedoch zeigt heut
Mehr Ueppig- als Gelehrsamkeit
Im Uebrigen hilft, geht's mal schief,
Aus aller Noth das Leitmotiv,
Aufathmet auch der Hörer froh,
Er weiss nunmehr sogleich, woso.

Vom Musiziren.

Zum Musiziren, wie bekannt,
Gehört zunächst ein Musikant,
Indess wär' dieser sehr genirt,
Hätt' Niemand ihm was komponirt.
Nun trifft man's zwar zuweilen an,
Das Einer Beides trefflich kann,
Doch mancher Mann, der Beides thut,
Kann manchmal kaum das Eine gut.

*) Aus den „Tonischen Studien" von Gustav Leutritz (Dresden Hoffarth.)

Vereine.

Berliner Tonkünstler-Verein.

Der Berliner Tonkünstler-Verein veranstaltete am 5. Juni seine letzte Sitzung vor den Ferien. Aufgeführt wurden: Sonate D-dur op. 102 II. für Klavier und Violoncello von Beethoven (Herr Direktor Hoppe und Herr Dr. Pick); vier Lieder für Tenor von Weingartner, Schubert, Blaesing und Brahms (Herr Felix Blaesing); Rhapsodie op. 11, Tarantelle und Walzerfantasie aus op. 5 für Klavier von Max Puchat (der Komponist). Dieser Musik-Aufführung folgte die erste Abtheilung eines Vortrags-Cyklus des Mitgliedes Dr. med. Pick über „Genie und Entartung", kritisch besprochen nach der gleichnamigen Arbeit von Dr. William Hirsch (New-York). Die interessante Tagesordnung hatte eine besonders grosse Anzahl von Mitgliedern und Gästen im Saale des Norddeutschen Hofes vereinigt. Der Vortragende stellte zunächst den Begriff „Genie" nach Aussprüchen der grössten deutschen Dichter und den Zeitpunkt des Beginns sowie das Wesen der „Entartung" nach den Forschungen Dr. Hirsch's und anderer Gelehrter fest, um dann in allgemeinen Umrissen bei gespannter Aufmerksamkeit der Zuhörer zu entwickeln, wann und wie Sinnes-Eindruck, Vorstellung und Bewusstsein ihren Connex mit einander einbüssen und so den Irrsinn zeitigen. Dafür, dass grosse Komponisten im Zustande des Unbewusstseins, ja fast im Traumzustande, komponirt, wurden Beispiele angeführt, dagegen wird bestritten, dass es ein unbewusstes Denken gäbe, weshalb man auch das „Genie" ausschliesslich bei Künstlern zu suchen hätte. Der Umfang des interessanten Stoffes veranlasste Dr. Pick für den Anfang des nächsten Vereinsjahres dem Tonkünstler-Verein eine Reihe von Vorträgen zu versprechen. Dieselben werden vom Montag den 3. Sept. d. J. ab im Norddeutschen Hofe, Mohrenstr. 20, stattfinden. Inwieweit Mitgliedern das Recht eingeräumt ist, hierzu Gäste einzuführen, wird s. Z. durch Zirkular bekannt gemacht werden. — Das Vereinsjahr wurde vom Vorsitzenden, Prof. Dr. Alsleben, mit dem Ausdruck der Freude über das Gelingen des im Februar (aus Anlass des 50jährigen Bestehens) veranstalteten Musikfestes und mit einem Danke für die rege Betheiligung der Mitglieder an den Sitzungen geschlossen.

Schultze Robst.

Antworten.

J. L. Tilsit. Ich werde die Angelegenheit im hiesigen Musiklehrer-Verein zur Sprache bringen.

St. Leipzig. Auch ich bin mit Dr Bischoff der Meinung, dass sich verschiedene Arten der Phrasirung ein und derselben Stelle wohl rechtfertigen lassen. Das berechtigte ihn aber nicht, die seiner Zeit veröffentlichten Aufsätze über Phrasirung als Humbug zu bezeichnen.

R. H. Lassen Sie sich nicht niederbeugen, immer Kopf oben behalten und muthig weiter kämpfen. „Wer Reichthum verliert, verliert viel, mehr derjenige, der einen Freund verliert, alles aber, wer den Muth verliert."

W. L. Bamberg. Schopenhauers Ansichten über Musik finden Sie in dessen: „Parerga und Paralipomena", die jetzt in einer billigen Ausgabe bei Reclam erschienen sind.

Für das Hans v. Bülow-Denkmal gingen ein:

Von Max Enge in Freiburg (Baden) 1 Mk.
E. B. Berlin 5 Mk.

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel.
Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

Wilhelm Emmer,
Pianoforte- u. Harmonium-Fabrik.
Berlin C., Seydelstr. 20.
Allerhöchste Auszeichnungen
Orden, Staats-Medaillen etc.

J. P. Lindner Sohn,
Stralsund.
Pianoforte-Fabrik.
Gegründet 1825. 13 Ehren-Preise, goldene und silberne Medaillen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

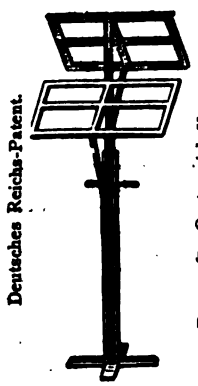
Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Anzeigen.

! Doppelpult !



Jede Platte dieses Pultes kann unabhängig von der andern, beliebig hoch und niedrig gestellt werden. [38]

Verkaufsstellen:

E. Singer, Berlin SW., Wilhelmstr. 118.
Ed. Bote & Bock, Königl. Hofmusikalien-Händler, **Berlin W., Leipzigerstrasse 37.**
Berliner Instrumenten-Fabrik, Act.-Gesellschaft, vorm. Ch. F. Pfotschmann & Söhne, Berlin N., Brunnenstr. 25.
Carl Lauterbach, Wien III, Hauptstrasse 24.

Urtheil des Herrn Professor **Emil Breslaur:**
„Ihre Violin-Pulte sind das vollkommenste, was ich in dieser Art gesehen; „es hat mich die sinnreiche Construction überrascht.
„ **des Vereins der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin**
„Das Doppelpult erfreute sich vermöge seiner ungemein praktischen Einrichtung u. leichten Handhabung der allgemeinen Anerkennung der Versammlung

Eine neue Violinschule.

Im Verlage von **Carl Grüninger** in **Stuttgart** erschien soeben:

Die ersten Uebungen und Lieder
für Violine.

Eine leichtfassliche, schnellfördernde Elementarmethode von

Arth. Eccarius-Sieber.

Direktor der Musikschule zu Zürich-Riesbach. 45

Preis Mk. 3.—

In vorstehender Schule, das Resultat langjähriger Erfahrungen eines bewährten Musikpädagogen wird ein

neues erprobtes System

zur Anwendung gebracht, das in den weitesten Kreisen sicher Beachtung und Anerkennung finden wird.

Lehrer, wie Schüler, erhalten ausserdem ein

reiches, praktisches Uebungsmaterial,

welches auf bequeme und gediegene Weise über die Elemente der Violinstudien hinweghilft.

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.
(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

Conservatorium der Musik
Klindworth-Scharwenka.

BERLIN W., Potsdamerstr. 20 u. 85.
vom 1. October 1894: Potsdamerstr. 27 b.

Direction:
Philipp Scharwenka. Prof. Hermann Genss. Dr. Hugo Goldschmidt.
artist. Beirath: **Prof. Karl Klindworth.**

Hauptlehrer: Gesang: Frau Amalie Joachim, Dr. H. Goldschmidt, Prof. Genss (Oper) etc.

Klavier: Klindworth, Genss, Scharwenka, Dr. Jedliczka, Leipholz, Berger, Mayer-Mahr, Müller, Frl. Jeppe etc. **Violine:** Struss, Grünberg, Gülzow etc. **Violoncello:** Sandow. **Composition:** Prof. A. Becker, Scharwenka, Genss etc. **Vorträge:** Dr. Goldschmidt, Genss. **Chor- und Orchesterübungen:** Prof. Genss.

Hospitanten, welche an den **Orchesterübungen** Theil nehmen wollen, erhalten **Theorie-** resp. **Compositions-Unterricht unentgeltlich.**

= **Aufnahme jederzeit. Prospecte gratis und franco.** =
Das Schuljahr währt vom 1. September bis 1. Juli. [44]

Verlag von Julius Schuberth & Co.

Jul. Schuberth's „Musikalisches Konversations-Lexikon"

Elfte, gänzlich umgearbeitete und vermehrte Auflage.

Neu-Bearbeitung von

Professor Emil Breslaur.

700 Seiten, elegant gebunden, Preis 6 Mk.

Johannes Brahms schreibt über diese neue Auflage an den Herausgeber, Herrn Professor E. Breslaur:

Mein Dank für Ihre freundliche Sendung kommt recht verpätet. Aber das hat sein Gutes, er kommt desto herzlicher und ernstlicher. Wie oft habe ich seitdem Ihr Buch in die Hand genommen und wie sehr mich jedesmal gefreut über seine Reichhaltigkeit, Zuverlässigkeit — über alles Mögliche, was hier in Frage kommt. Ich kannte das Buch schon im allerkleinsten Format. Nimmer aber hätte ich dem recht schlechten Jüngelchen ein so überaus anständiges Wachsthum zugetraut.

Wien. **Johannes Brahms.**

Herr Professor **Heinrich Ehrlich** urtheilt über das Werk im „Berliner Tageblatt" vom 19. Dezember 1890 folgendermassen:

In Julius Schuberths „Musikalisches Konversations-Lexikon", herausgegeben von Professor Emil Breslaur (Leipzig, J. Schuberth & Co) tritt ein alter Bekannter in vollständig neuem Gewand vor das musikalische Publikum. Sowohl dem Musiker von Fach wie dem musikliebenden Laien wird das Buch in seiner jetzigen Gestalt eine erwünschte Gabe sein. Präzision der Erklärungen, prägnante Kürze der Darstellung, Schumannsche Genauigkeit und Zuverlässigkeit der mitgetheilten Daten weisen dem Werke in der musikalisch-lexikographischen Literatur eine der ersten Stellen zu. In den biographischen Notizen, besonders der noch lebenden Künstler, waltet eine lobenswerthe Objektivität vor. **Professor H. Ehrlich.**

ERNST ROSENKRANZ, DRESDEN.

Gegründet 1797. Flügel- und Pianino-Fabrik. **16 Preismedaillen.**

Flügel, Pianinos bester Construct. Berühmt durch edle, gesangreiche Tonfülle u. festeste Stimmhaltung.

Specialität: Miniatur-Stutzflügel, kleinster aller bisher gebauten Flügel (1,58 Meter lang), unübertroffen in Schönheit, Kraft und Fülle des Tones. Pianinos erster Classe. Billigste Preise. Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik, des Königl. Conservatoriums zu Dresden und des Conservatoriums zu Berlin (Professor Breslaur).

Groesstes
Patent-
Bureall
DEUTSCHLANDS
H. & W. Pataky
CENTRALE
BERLIN N.W. 500 Luisenstr. 25a.
VERTRETER für PATENT-VERWERTUNG!
Bis z. 23 Nov. 1893 für über 2 Millionen Mrk.
VERWERTUNGS-VERTRÄGE abgeschlossen.
PROSPECTE gratis & franco!

Pianinos von 350 bis 1500 Mark.
Harmoniums, deutsche und amerik. Cottage-Orgeln (Estey) von M. 80 an.
Flügel. Alle Fabrikate. Höchster Baarrabatt.
Alle Vortheile. Illustr. Kataloge gratis.
Wilh. Rudolph in Giessen Nr. 37, [49]
grösstes Piano-Versandt-Geschäft Deutschlands.

Römhildt-Pianinos
Weimar,
apartes Fabrikat I. Ranges, 10 goldene Medaillen u. Erste Preise. Gespielt u. empfohlen von den grössten Künstlern der Welt: **Liszt, Bülow, d'Albert** und vielen anderen Kapazitäten. Illustrirte Preisliste portofrei. — **Auf Wunsch bequeme Zahlungsweise.** — Respektable, energische u. geschäftskundige **Vertreter** überall **gesucht,** wo noch nicht vorhanden.
Römhildt, Pianoforte-fabrik A.-G. Weimar.
London W., Berners Str. 44. **Berlin W. 41.** Leipziger-str. 28. **Frankfurt a/M.,** Friedensstr. 1. **Erfurt,** Bahnhof-str. 41.

Ueber 40,000 Aufl.
Köhler L., Hochschule für Pianisten: *Cramer, Clementi, Scarlatti, Händel, Bach* = 8 Sectionen à ℳ 1.50, gebunden à ℳ 2,30. Vollst. Verzeichnisse kostenfrei. **J. Schuberth & Co., Leipzig.** [86]

Die Stelle des
1. Klavierlehrers
an der
Akademie der Tonkunst zu Erfurt
ist neu zu besetzen. Nur erfahrene ältere und wirkliche Pädagogen, die vorzügliche Kammermusikspieler, wollen sich unter Angabe des Studienganges und der bisher innegehabten Stellungen, des Alters etc. melden.
Hans Rosenmeyer,
43 Direktor.

Wir heissen diese meisterhaften Klang- und Studienwerke von Herzen willkommen. (Pädag. Jahresbericht.
und wirksame Vortragsstücke. Trotz Zweckbegriff sehr brillante (Der Klavierlehrer.)
Lux, Etuden in Tanzform
No. 1 Walzer M. 1, No. 2 Galopp M. 0.75, No. 3 Menuett M. 0,75. No. 4 Dreher-Capriccio M. 0,75, No. 5 Polonaise M. 0,75, No. 6 Polka M. 0,50. No. 1—6 in einem Heft M. 3,—.
J. Diemer's Verlag, Mainz.

Fehlende Nummern des „Klavier-Lehrers" können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden. Die Expedition.

C. BECHSTEIN,
Flügel- und Pianino-Fabrikant.
Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

150000 Exemplare sind von
Urbachs Preisklavierschule
(preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister Reinecke in Leipzig, Musikdirektor Isidor Seiss in Köln, Prof. Theodor Kullak in Berlin) binnen 14 Jahren abgesetzt. Preis brosch nur 3 Mk. — Elegant gebunden mit Lederrücken und Ecken 4 Mk. — In Glanzleinenband mit Gold- und Schwarzdruck 5 Mk. — In Glanzleinwand mit Goldschnitt 6 Mk. Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von
Max Hesse's Verlag, Leipzig, Eilenburgerstrasse 4.

H. Gütschow, Pianoforte-Fabrik.
Wienerstr. 44. BERLIN. Wienerstr. 44.
Grösstes Piano-Magazin.
derzeit grösste Auswahl von Pianos in allen Stylen von nur gediegener Art in meinem neu erbauten Musiksaal.
Preislisten gratis und franko.

Verlag von N. Simrock in Berlin.
Neue ausgezeichnete Studien und Unterrichtswerke für Klavier.
Johannes Brahms: 51 Uebungen für Pianoforte, 2 Hefte à Mk. 3.
Robert Fuchs, op 74, Jugendalbum. 24 leichte Klavierstücke mit Berücksichtigung kleiner Hände. 2 Hefte à Mk. 2.
J. Pischna, 60 fortschreitende Uebungen, Mk. 4.
L. Schytte, op. 68, Etudes modernes et progressives Mk.
W. Tappert, 50 Uebungen für die linke Hand allein, Heft I Mk. 2, Heft II Mk. 3.
A. Villoing, Rubinstein'sche Fingerübungen. Technische Studien 4.50 Mk.
Alwin Wieck, Materialien zu Friedr. Wieck's Pianoforte-Methodik Mk. 6.

Emil Breslaur, Methodik des Klavier-Unterrichts in Einzel-Aufsätzen Mk. 10.
Der Stufengang, Führer durch die Klavierunterrichts-Litteratur Mk. 1.

Hans v. Bülow, schreibt über Breslaur's Methodik: „Was sich selbst empfiehlt, bedarf keiner fremden Empfehlung. Immerhin gestatte ich mir den Eindruck, den die „Methodik" auf mich gemacht hat, dahin zu resümiren, dass ich dieses Werk als ein Unicum in der so überreich strömenden Fluth pädagogischer Musikliteratur betrachte, als eine Art Universal-Konversations-Lexikon für Musiklehrer im Allgemeinen, wie Klavierlehrer insbesondere, ebenso beredt in Anregung der mannigfaltigsten theoretischen wie praktischen Probleme als erschöpfend in Lösung stofflicher und formeller Pädagogenperplexitäten, somit dafür halte, dass durch seine Verbreitung recht viel Nutz und Frommen gefördert werden kann. Da Breviarium nur entfernte ethymologische Verwandtschaft z. B mit Breviloquenz beansprucht, so wäre vielleicht ein geringerer Umfang der wünschenswerthen Verbreitung zuträglicher, allein, um Vielen etwas zu bringen, muss man Viel und Vielerlei bringen. Auch auf geistigem Gebiete ist bekanntlich Reichthum keine Schande."
Hans v. Bülow.

JULIUS BLÜTHNER.
Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.
Flügel und Pianinos.
Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [22]

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 13. **Berlin, 1. Juli 1894.** **XVII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Die deutsche Musik unter dem Einfluss der Reformation.

Von Anna Morsch.

Unsere Wanderung führt uns heut in das eigene Vaterland. Unter allen Völkern der Erde werden unsere Vorfahren, die blonden, reckenhaften Germanen, als das sangesreichste Volk gepriesen, als das Volk, bei dem Gesang und Poesie gleichsam Gottesgabe war, — dennoch treten die Deutschen als die letzten Kämpfer in der Entwicklungsgeschichte der Kunstmusik auf. Gesang und Poesie waren die bei ihnen am frühesten geübten und geachtetsten Künste, kein Volk der Welt besitzt einen solchen Schatz Volkslieder und Volksmelodien, wie grade das deutsche und nirgends hat sich der Geist des germanischen Volkes klarer, treuer und erschöpfender ausgesprochen, wie in seinem Volksliede. Nirgends ist auch das Lied von gleich tiefer, kulturhistorischer Bedeutung, von ähnlicher Einwirkung auf das Kunstleben geworden, wie bei uns. Aber diese köstlichen Schätze lebten lange Zeit, ähnlich den Gesängen der Alten, nur im Gedächtniss, nur im Munde der Sänger fort und lange währte es, bis sich das deutsche Volk im Wettkampf mit den übrigen Nationen, selbstschöpferisch im Kunstschaffen, betheiligte, bis es anfing, seine kostbaren Liederschätze zu sammeln und aufzubewahren.

Mit dem Christenthum hatten die trotzig kühnen, blauäugigen Söhne des Nordens Kultur und Bildung erhalten, mit dem Christenthum erlernten sie auch den Gesang Gregor's und lange ertönten bei dem neuen Kultus die einfachen, planen, gregorianischen Weisen. Daneben sang das Volk noch immer seine schlichten, treuherzigen, naiven Lieder und kümmerte sich wenig um Theorie und Tonalität, mit denen sich die Gelehrten plagten und auch diese nahmen vorläufig von ihrem Nachbarvolke, den Niederländern, wo sich bereits das regste Leben in den polyphonen Künsten entwickelte, unbefangen herüber, was ihrer Anschauungsweise und ihrem Bedürfniss entsprach.

Nur vereinzelt klingt es durch die Stille der Zeit, dass man anfing, von der niederländisch-künstlerischen Weise einen selbstständigen Gebrauch zu machen.

So redet Sebastian Brand in seinem „Narrenschiff" von der Kunst des Quintirens; ja noch viel früher hat Eberhard Cersne in seinen Minneregeln vom Discant, Tenor und dem Bardunen-Chor gesprochen. Auch in dem von Albrecht von Eyb verfassten „Sittenspiegel" ist vom Tenoriren, Discantiren und Burdaumen die Rede. Unter dem „Burdaum" verstand man beim mehrstimmigen Gesange die tiefste Stimme, die von dem Niederländer Johann de Muris als ein orgelpunktähnlicher, forttönender Bass erklärt wird. Auch ein Paar alte Dokumente sind erhalten, deren Fassung aus dieser frühen Zeit überrascht. Die Strassburger Bibliothek bewahrt einen mit der Jahreszahl 1459 versehenen, dreistimmigen Tonsatz über den Text „Regina coeli laetare", allerdings noch im unbeholfensten Satz und einem kindlichen Standpunkt der Kontrapunktik, aber doch bereits durch einen von der niederländischen Weise abweichenden, individuellen Zug ausgezeichnet. — Ein zweites originelles Zeugniss ist das Lied: „Zartliebste Fraw" auf der Wiener Bibliothek, ganz in mensuralmässiger Notirung, mit einer hinzugefügten, tieferen Stimme, welche die Bemerkung enthält: „Das ist der Pumphart dazu." Dieselbe Bibliothek besitzt noch eine Handschrift, früher Eigenthum des Klosters Lambach, einen in einer einzigen Zeile geschriebenen Kanon, bezeichnet: „ain Radel", von drei Stimmen, ein überraschendes Kunststückchen; — endlich noch ein zweistimmiges lustiges Trinklied: „Von Sand Martin's frewden". Die zweite Stimme ist als „Tenor" bezeichnet und redet den Spender der Freuden, den heiligen Martin, mit fröhlichen Worten an.

Das sind namenlose Denkmale, von denen wir

nicht wissen, wo sie entstanden und wer ihr Schöpfer. Aber nun beginnt die deutsche Tonkunst die Tafeln ihrer Geschichte mit Namen zu füllen und als erster, der seinen Landsleuten die niederländisch-kontrapunktische Kunst vermittelt, steht Adam von Fulda verzeichnet. Er lebte in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts; sein grosses, theoretisch-musikalisches Werk „De musika" erschien 1490. Adam v. Fulda spricht in diesem Werke voll Begeisterung von der niederländischen Kunst; aus den Schriften des Theoretikers Johann de Muris schöpft er seine Lehren und die beiden Leuchten der frühen niederländischen Kunst, Binchois und Dufay, sind seine Vorbilder. Aber Adam v. Fulda ist selbst ein klassisch gebildeter Mann, die römischen Dichter sind ihm bekannt, er citirt sie oft in seinen Traktaten und die Metrik in Virgils und Horaz's Werken dient ihm zur Erklärung für die Lehren der Mensuralmusik.

Die niederländische Kunst gewann aber erst festen Fuss in Deutschland, als der ritterliche Held und Kaiser Maximilian I. die deutschen Gaue beherrschte. Er war ein Freund der schönen Künste und des Gesanges; er hatte bei seiner Vermählung mit Maria v. Burgund am niederländischen Hofe die künstlich verflochtene Singeweise von den trefflich geschulten Sängerchören gehört und bemühte sich nach Kräften, ähnliche Chöre an seinem Hofe bilden zu lassen. Das Interesse wurde dadurch lebhaft erregt, die Kenntnisse erweitert und damit erwachte auch sehr rasch das grosse, musikalische Talent, das im deutschen Volke schlummerte und überraschend schnell treten uns nun hochbedeutende Künstler entgegen.

Eine eigenthümliche Erscheinung kennzeichnet den Beginn des künstlerischen Schaffens der deutschen Tonsetzer, die ihre Begründung theilweise in dem aufgespeicherten Reichthum volksthümlicher Melodien findet. Während der Sänger zu einem Vortrage noch immer aus dem Stegreif eine der altbekannten und beliebten Weisen der Volksmusik wählte, war es die Aufgabe des gelehrten Musikers, die bekannten schlichten Weisen mit künstlichem Stimmengeflecht zu umweben. Seine Aufgabe war es nicht, eingene Melodien zu erfinden, er brauchte nur in den köstlichen Schatz der Volsmelodien hineinzugreifen, wo ihm für seine kontrapunktische Arbeit ein unerschöpflicher Reichthum zu Gebote stand. Das deutsche, aus dem Schoosse des Volkes erblühte Lied wurde nun der Grund- und Eckstein für alles Schaffen des lebendig gewordenen Kunstvermögens und in welcher Weise die Zeit jetzt diesen goldenen Melodienquell zu würdigen wusste, das zeigen die vom Beginn des 16. Jahrhunderts in rascher Folge erscheinenden Liedersammlungen.

„Was die deutsche Kunst", schreibt Ambros, „so eigen erfreulich macht, ist ihre gesunde Kraft, ihre mannhafte Tüchtigkeit, in der sich gleichwohl reine, zarte Innigkeit und tiefe Empfindung ausspricht, die schlichte Bravheit, naive Tiefsinnigkeit, welcher sich gelegentlich ein eigenthümlich fantastischer Zug gesellt, Treue, Herzlichkeit, Frömmigkeit. Die alten, deutschen Dichter, die alten deutschen Maler haben das Alles auch. Das deutsche Volk hat sich nicht leicht ein schöneres Zeugniss gegeben, als in diesen Kunstwerken." —

In einem früheren Artikel über die Minnesänger hatte ich bereits der Limburger Chronik gedacht, einer Sammlung Volkslieder aus den Jahren 1317—1402, welche der Schreiber Johannes zusammengestellt, hatte, denen aber die Melodien fehlten. Ein desto, wichtigeres, zugleich wohl das älteste Denkmal deutscher Kunstweise ist das sogenannte „Lochheimer Liederbuch", das einen reichen Melodienschatz enthält. Das Werk wurde in einer Handschrift in der Wernigeroder Bibliothek aufgefunden; auf dem Titel steht die Bemerkung: „Wolflein von Lochamme ist das gesangkpuch"; danach hat es seinen Namen erhalten. Die Sammlung enthält 2- und 3stimmige Lieder von unbekannten Komponisten; nach den kritischen Forschungen der Herren F. W. Arnold und und H. Bellermann dürfte die Entstehung des Werkes in die Mitte des 15. Jahrhunderts zu verlegen sein, die Melodien sind aber entschieden noch viel älter. Sie zeigen bereits eine ganz ausgeprägte formale Gliederung, einem zwei- bis vieraktigen Vordersatz reiht sich in strenger Konsequenz der Nachsatz an. Transpositionen in nah verwandte Tonarten folgen, die Motive werden erweitert, verkürzt, den Schluss bildet ein schon im Mittelsatz verwendetes Glied. Ueberraschend ist die künstlerische Bearbeitung der Melodien. Zwei- und dreistimmig gesetzt, erfreut uns überall die reine fliessende Stimmenführung und ein Wohlklang in den Harmonien, wie wir ihn sonst in so früher Zeit kaum hören. Trotz der Anlehnung an die Niederländer, lebt in diesem ältesten Denkmal bereits ein selbständiger, spezifisch deutscher Zug, — die Treue und Innigkeit, die Schlichtheit und Offenheit, welche im deutschen Volksliede lebt, prägt sich auch in der kunstvollen Bearbeitung aus.

Ein verwandter Ton klingt aus einer Sammlung vierstimmiger Kirchenlieder, die 1512 in Augsburg von Erhard Oeglin gedruckt wurden. Das Werk enthält 49 vierstimmige Lieder, die Melodien liegen, wie damals üblich, im Tenor und sind dem volksthümlichen Kirchenliede entnommen. Die kontrapunktischen Stimmen umspielen den in wichtigen Noten schreitenden Tenor mit lebhafter Gegenbewegung und deuten bereits auf grosse Sicherheit in der Beherrschung der polyphonen Kunst.

Verschiedene andere Sammlungen aus jener Zeit vervollständigen das Bild von dem raschen Aufschwung des Kunstgesanges, wir besitzen aus dem Jahre 1513 die „Erste Peter Schöffersche" Sammlung, dann die „Aichsche" von 1520 und die „Ottsche" 1534, bis uns in der 1536 erschienen Liedersammlung von Heinrich Finck ein so echt deutscher, gründlicher und liebenswürdiger Künstler entgegentritt, dass wir die deutsche Kunst plötzlich als eine vollerblühte Rose vor uns sehen, die alles bisher knospenhafte gänzlich gesprengt hat.

Heinrich Fincks Wirken fällt um die Wendezeit des 15. und 16. Jahrhunderts. Von seinem Leben ist wenig bekannt, er war 1492 Kapellmeister am Hofe Königs Johann Albrecht von Polen; später scheint er nach Deutschland zurückgekehrt zu sein und ist vermuthlich in Wittenberg gestorben. Er ist

oft mit seinem Grossneffen Hermann Finck verwechselt worden, auch hat man beide für eine Persönlichkeit gehalten. Hermann Finck, eine gleichfalls hochgeehrter Musiker, war aus Pirna gebürtig, er war bei August I von Polen Kapellmeister, ist aber gleichfalls nach Deutschland zurückgekehrt und 1538 in Wittenberg gestorben.

Die Werke Heinrich Finck's, des Aelteren, befinden sich hauptsächlich in der erwähnten, 1536 erschienenen Sammlung, betitelt: „Schöne auserlesene Lieder des hochberühmten Heinrici Finckens, samt anderen neuen Liedern, von führnehmbsten dieser Kunst gesetzt, lustig zu singen, und auf die Instrument dienstlich, vor nie im Druck ausgegangen." — Die Sammlung enthält ausser den Finkschen Liedern noch Werke von Arnold v. Bruck, Stephen Mahu, Ludwig Senfl und andern hochbedeuten, zeitgenössischen Meistern.

Am Anfang des Kodex begegnen uns gleich zwei grossartige Kirchenkompositionen Finck's: „Christ ist erstanden" und „In Gottes Nam', so fahren wir", — Werke von überwältigender Grösse und tiefsinniger Gedankenarbeit, die in ihrer Würde, ihrer Kraft an eine viel spätere Zeit glauben machen. Andere kirchliche Werke Finck's finden sich in der grossen Hymnensammlung, welche von G. Rhaw 1542 herausgegeben ist; er ist mit 22 lateinischen Kirchenhymnen darin vertreten, deren gediegene Arbeit, schlichte, ernste Schönheit wunderbar fesselnd sind. Bei ihnen wird man öfter an die Weise der Niederländer gemahnt, aber das Ganze ist dennoch urdeutsch. Noch klarer und bestimmter offenbart sich Finck's Deutschthum in seinen zahlreichen, weltlichen Liedern, — innig, sinnig, blicken sie uns aus treuen, blauen Augen an, oft bricht durch die fromme Weise ein schalkhafter Humor, der sich in dem Bauernliede: „Der Ludel und der Hänsel" bis zur Ausgelassenheit steigert.

Es ist eine charakteristische Erscheinung bei unseren deutschen Meistern, dass sie, selbst in dieser vorreformatorischen Zeit, die Messe nur ausnahmsweise komponirten, welche bei den Niederländern und Italienern die Grundlage alles Schaffens war. Auch Finck folgte diesem Zuge; es ist erst in ganz neuester Zeit eine Messe von ihm aufgefunden worden. Von seinem Grossneffen, Hermann Finck, der von seinen Zeitgenossen hochgepriesen ward, sind zahlreiche Bearbeitungen weltlicher und geistlicher Lieder erhalten, auch ein grosses, schriftstellerisches Werk „Practica musica", welches gründliche Regeln über die „Singekunst" aufstellt. —

Mit Heinrich Finck haben wir sofort eine hohe Blütheperiode erreicht, es treten uns eine grosse Reihe namhafter Tonsetzer entgegen, die bedeutungsvoll in die Entwicklungsgeschichte eingreifen und ihre Aufgaben mit der den Deutschen eigenen Treue und Gewissenhaftigkeit lösen, die deutsche Tonkunst dadurch aber ebenbürtig neben die der anderen Nationalitäten stellen. Erwähnenswerth wäre unter ihnen zunächst Thomas Stoltzer aus Schweidnitz, 1526 gestorben, von dem die Rhaw'sche Sammlung 37 Hymnen enthält. In anderen Sammlungen finden wir drei- bis fünfstimmig gesetzte Psalmen von ihm, die von gründlicher Meisterschaft im Tonsatz zeugen. Dann folgt Paulus Hofhaymer, 1537 gestorben, ein von seinen Zeitgenossen laut gepriesener Meister. Er war bei Kaiser Maximilian „Organistenmeister", und von seinem wundervollen Orgelspiel klingen alle Berichte wieder. „Nie wird er durch Gedehntheit ermüdend, wohin er Geist und Hand richtet, führt ihn ungehindert ein freier Gang; in reichströmender Empfindung sind seine engelhaften Harmonien voll Wärme und Kraft, es genügt ihm nie, etwas nur Gediegenes gespielt zu haben, es muss auch erfreulich und blühend sein. Es hat ihn keiner übertroffen, oder auch nur erreicht." —

Neben seiner Organistenthätigkeit hat Hofhaymer manch frommes herzinniges Lied gesungen; von ihm stammt das ausdrucksvolle, tiefste Betrübniss athmende: „Mein's trauerns ist", dessen Melodie wir heut zu dem schönen Choral: „Aus tiefer Noth schrei' ich zu Dir" singen.

Hofhaymer schloss sich einer Vereinigung an, die in ähnlich antikisirender Weise, wie später in Italien, ein Komponiren nach poetischem Silbenmaass einzuführen versuchte. Der gelehrte Conrad Celtes in Wien erklärte die Musik durch den Kontrapunkt verwirrt und vom rechten Pfade abgewichen; er hoffte ihr durch treuen Anschluss an die antike Metrik den rechten Weg zurückzuerobern, die Dichter Catull, Horaz, Virgil enthielten in ihrem Versbau das für seine Zwecke brauchbare Material. Der gelehrte Lateiner fasste die Sache gleich sehr ernst und gründlich auf, er versammelte einen grossen Schülerkreis um sich und wusste auch die Mitglieder einer „docta sodalitas litteraria" für seine Ziele und Interessen zu gewinnen. Schon 1507 erschien bei Bernard Oeglin das erste, in diesem Sinne komponirte Werk. Der lange Titel desselben ist in Form eines Altarkelches gedruckt, der Herausgeber nennt sich Petrus Tritonius und ist ein Schüler von Conrad Celtes. Dichtungen von Horaz füllen zumeist den Inhalt, deren Musik, da die antike Metrik nur nach Längen- und Kürzenmaass, auch nur aus zwei Notenwerthen zusammengesetzt ist, die vierstimmige Harmonie ist Note gegen Note gesetzt, die im Sopran wie zufällig auftretende Melodie ganz bedeutungslos. — Der Versuch der gelehrten Herren, denen sich ausser Hofhaymer, noch andere bedeutende Musiker anschlossen, schlug gänzlich fehl, es gelang ihnen trotz ihres Eifers nicht, der Musik in ihrer geplanten Weise ein neues Element zuzuführen. Von der antiken Musik, die in ihrer Harmonielosigkeit einzig auf den schwungvollen Vortrag des durch den Dichter und Sänger belebten Versmaasses beruhte, war in diesen, streng an den Rhythmus des Wortes gefesselten Harmonien keine Spur zu finden. Das ganze Experiment ist nur als eine vorbereitende Strömung aufzufassen, die der grossen Renaissance-Bewegung von 1600 den Boden ebnen half.

(Fortsetzung folgt.)

Hans von Bülow. †

Eine Skizze seines Lebens von **Dr. Heinrich Reimann.**

(Schluss.)

Im Jahre 1859 (Frühling) kam Bülow zum ersten Mal nach Prag. Liszt hatte ihn dorthin durch ein sehr liebenswürdiges Schreiben an Porges (jetzt in München) empfohlen (La Mara I, 316). Er spielte daselbst — auch in den folgenden Jahren wiederholt — in den Theater-Konzerten des Konservatoriums und in den sogenannten „Medicinerkonzerten", die seit 1857 alljährlich zum Besten des „Rigorosantenfonds" gegeben wurden. Rauschenderen Erfolg mag Bülow anderwärts davon getragen haben, herzlicheren nirgends als in Prag, das seit jener Zeit, ebenso wie Bremen, Hamburg, Königsberg, eine seiner Lieblingsstädte wurde. Zu Ostern 1860 finden wir ihn zum zweiten mal*) in Paris, für das ihm Baden-Baden den Boden geebnet und das freundlichste Entgegenkommen aller Musikkenner gesichert hatte. „L'homme calme sur un cheval fougeux" hatte ihn der bekannte Pariser Feuilletonist Scudo genannt. Er hatte daselbst 4 Konzerte gegeben, eine Anzahl anderer Konzertgeber (so das bekannte Pariser Streichquartett Chevalier) durch seine Mitwirkung unterstützt und in mehreren Hofsoiréen (Napoléon III) mitgewirkt. Welche Anstrengungen er in jener Zeit zu bestehen hatte, ergeben folgende Daten: Am 4. März 1860 Konzert in Basel, am 10. in Köln, am 12. in Paris, am 14. in Utrecht, am 19. März spielte er in einer Hofmatinée in Karlsruhe vor dem Grossherzog, am 20. abends in Paris vor der Kaiserin, am 24. März vormittags dirigirte er bereits eine Probe in Wien (wo er 3 Konzerte gab und in einer Akademie der Musikfreunde mitwirkte), bald darauf war er, wie oben berichtet, in Prag thätig. In den „Signalen" finden sich (Jahrg. 1860, S. 234, 251, 261) drei Wiener Musikberichte, die der schlagendste Gegenbeweis für die oben bereits erwähnte Hanslick'sche Notiz in seinem Buche über das Wiener Konzertwesen sind. „Der Beifall war unendlich" heisst es da wiederholt, während Hanslick behauptet, B. hätte die Wiener nicht erwärmen können. Unmittelbar vor diesen Kunstreisen hatte er den Tristan-Klavierauszug beendet; dazwischen war er mit der Komposition einer Oper „Merlin" (Text von Richard Pohl) beschäftigt gewesen (La Mara III, 122). Es scheint aber, dass ihm Wagner's „Meistersinger" den Geschmack an seinen eigenen Kompositionen stark verleideten. Dafür spricht eine Stelle in den kürzlich veröffentlichten Briefen an Rich. Pohl (Neue deutsche Rundschau, Juniheft). Aus dem Winter 1859/60 muss übrigens noch der drei „Schiller-Soiréen" gedacht werden, die er in Berlin zum Besten der Schiller-Stiftung gab. In jeder brachte er eine Verdi-Transcription von Liszt zu Gehör: Die Ernani-, Rigoletto- und Troubadour-Phantasie. Alle drei waren damals noch Manuskript.

*) Zum ersten Mal spielte er Ostern 1859 in Paris (La Mara III, 70).

Ich darf hier füglich diese biographischen Skizzen abbrechen. Nachdem auch in diesem Blatte Briefe Bülow's aus jener Zeit, bei der ich eben angelangt bin, veröffentlicht worden sind, wird es — in der Voraussicht weiterer derartiger Publikationen — jedem leicht sein, sich über die weitere Thätigkeit dieses einzigen Künstlers ein möglichst anschauliches Bild zu entwerfen. Abgesehen davon ist die Thätigkeit Bülow's seit 1862 noch gar manchem in bester Erinnerung, so dass ich hier Niemandem vorgreifen möchte. Ob nun freilich jene Briefpublikationen jetzt schon — so unmittelbar nach seinem Tode — am Platze waren, lasse ich dahingestellt; nur so viel sei hier gesagt, dass es für Bülow's Kampfgenossen aus den 60er Jahren viel ehrenvoller gewesen wäre, wenn er einiges von dem Veröffentlichten als „sein" eigenstes Geheimnis für sich behalten hätte. Es giebt auch im Leben Schubert's und Beethoven's gewisse Nachtseiten, von denen hoffentlich niemals eine vordringliche Hand den Schleier hinwegzieht. Bülow aber jetzt schon, wenige Monate nach seinem Tode, zum Gegenstande pikanteriesüchtiger Neugier zu machen, halte ich für sehr wenig kameradschaftlich und der „Hoplit" musste das seinem „Peltasten" nicht anthun!

Solchen Veröffentlichungen gegenüber muss ich immer wieder mit allergrösstem Nachdruck auf die musikliterarischen Aufsätze verweisen, in denen uns Bülow — im ernsten Ton — seine Kunstansichten über diese oder jene hervorragende, oder selbst auch nur mittelmässige Erscheinung entwickelt. Ich habe hiervon in diesen „Skizzen" mehrere Proben und Auszüge gegeben. Dazu nehme man die Vorreden und Anmerkungen seiner Ausgaben (Beethoven's Sonaten, Bach's Italienisches Konzert, Chromatische Phantasie, C. Ph. Em. Bachs Sonaten u. a.)

Das sind Fundgruben, aus denen uns Bülow in seiner eigensten und eigentlichsten Bedeutung als musikalischer Erzieher, im besonderen als „Klavierlehrer" entgegentritt. Bülow war durch und durch Lehrer, gleichviel ob er den Dirigentenstab führte, oder am Klavier sass, oder mit der Feder in der Hand arbeitete. „Erst de-komponiren,

dann re-komponiren“ — war sein Wahlspruch, den man mit goldenen Lettern auf jede Klavierschule höheren Stiles setzen müsste. Aber, so gross und unergründlich auch der Schatz seines Wissens war — niemand war begieriger als er, zu lernen. Dass Brahms ihm das rechte Verständniss für die Form der letzten Beethoven'schen Kompositionen erschlossen, erzählte er immer und immer wieder mit grösstem Nachdruck. Wer ihm nichts mitzutheilen hatte, den fand er langweilig, von dem wandte er sich schnell ab. Lehren und lernen war die Summe seines Lebens, seine Lebensaufgabe und sein einziges Lebensglück. Vor seiner Lehrthätigkeit am Raff-Konservatorium (Frankfurt) in den Jahren 1884/85 hat Pfeiffer ein höchst interessantes Buch: „Studien bei Bülow“ veröffentlicht. Wer Bülow in seiner ganzen köstlichen Eigenart als Klavierlehrer so recht mit Freuden und Nutzen geniessen will, dem empfehlen wir dieses Büchlein angelegentlichst. Es enthält mehr als manche dickleibige Klavierschule. Diese Lektüre bot uns einen unvergleichlich höheren Genuss, als alle bisherigen Briefpublikationen. —

Das XII. Schlesische Musikfest, 17., 18., 19. Juni.

Görlitz. Das zwölfte der seit 1876 bestehenden schlesischen Musikfeste, die nicht jährlich, sondern immer nur nach kleinen Ruhepausen stattfinden, hat am 17. Juni Nachmittag hier begonnen. Die Städte Breslau, Kottbus, Freiburg, Glogau, Görlitz, Grünberg, Hirschberg, Jauer, Landeshut, Lauban, Liegnitz, Neisse, Oels, Schweidnitz, Waldenburg und das Seminar in Löbau haben die singenden Truppen gestellt, so dass ein Chor von etwa achthundert Sängerinnen und Sängern thätig war. Dem gegenüber stand ein Orchester von 116 Musikern, zu denen sich auf der Spitze des Podiums eine Orgel gesellte, die von der Firma Schlag & Söhne in Schweidnitz für den Zweck des Musikfestes aufgestellt worden war. Den Stamm des Orchesters bildete diesmal die Berliner Konzerthauskapelle, für die Führung der einzelnen Instrumentalgruppen war eine Anzahl der königl. Kammermusiker aus Berlin gewonnen, und als Leiter stand der Berliner königl. Kapellmeister Dr. Muck an der Spitze des Ganzen. Görlitz, das sich für die Veranstaltung eines solchen Festes eignet, wie kaum eine zweite Stadt Deutschlands, hatte sich wieder in ein Festgewand geworfen, und die ganze Bevölkerung der Stadt und ihrer Umgegend nahm daran theil. Der erste Festtag galt einer Aufführung des Oratoriums „Der Messias“ von G. F. Händel, in der Frau Emilie Herzog aus Berlin, Frl Charlotte Huhn aus Köln, an der Stelle des verhinderten Herrn Anthes aus Dresden, Herr Heinrich Grahl aus Berlin und Herr Perron aus Dresden die Solopartien übernommen hatten. Frau Herzog hat sich durch die Ausführung der Sopranpartie nun auch mit einem Schlage zum Liebling des schlesischen Publikums emporgeschwungen, man zollte ihr förmlich begeisterten Beifall, namentlich schön und mit grosser Innigkeit sang sie die Arie: „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt.“ Fräulein Huhn wusste besonders die prachtvoll klingenden tiefen Töne ihrer Altstimme zu schönster Wirkung zu bringen, Herr Grahl sang korrekt, und Hr. Perron, dem allerdings für diese Basspartie mehr Wucht in der tieferen Lage seines Organs zu wünschen wäre, entschädigte dafür durch die klare, saubere und ungemein flüssige Ausführung der mit so überreichem Figurenwerk ausgestatteten Arien. Der Chor war in jeder Beziehung musterhaft, er sang wohlklingend, rein, schlagfertig in den fugirten Sätzen und in den figurirten mit einer Uebereinstimmung der sämmtlichen Stimmen, wie man sie bei solchen Riesenchören selten findet. Gegen die Zeitmasse, wie sie Hr. Dr. Muck einschlug, möchten wir aber doch Verwahrung einlegen. Der Messias ist kein weltliches, sondern ein kirchliches Oratorium; bei einem Tempo aber, wie es hier beispielsweise der bekannte Chor „Hoch thut euch auf, ihr Thore der Welt“ einschlug, geht die Weihe, die über dem Ganzen schweben soll, verloren. Das Orchester klang in den selbständigen Sätzen sehr gut, der Zwischensatz des Pastorale erhielt in dieser Anzahl an gedämpften Streichinstrumenten einen ganz neuen, pompösen Ausdruck; die Begleitungen der Gesänge wurden mit gewissenhaftester Diskretion ausgeführt. Die Einleitung in das erste Festkonzert bildete ein kurzes Orgelpräludium von J. S. Bach, ausgeführt von Hrn. Musikdirektor Fleischer aus Görlitz. Der zweite Tag des Musikfestes brachte nur zwei Werke: die A-dur-Sinfonie von Beethoven und „Das Paradies und die Peri“ von Rob. Schumann. Die Sinfonie wurde verhältnissmässig gut gespielt, kleine Fehler abgerechnet, die bei so flüchtigen Proben, wie sie hier bei der vorzuführenden Musik nur abgehalten werden können, unvermeidlich sind. Dr. Muck, der Festleiter, feierte damit einen förmlichen Triumph und bildete den Mittelpunkt aller Ehrungen dieses zweiten Tages. Vor Schumann's „Paradies und Peri“ war uns etwas bange gewesen, denn die Zartheit dieser Komposition wiederzugeben, ist für Gesang- und Instrumentalkörper, die nach Hunderten zählen, eine heikle Aufgabe. Dennoch gelang es. Der Schluss des zweiten Theils und der Chor der Houris am Anfange des dritten Theils wurden vortrefflich ausgeführt; nur in dem raschen Chor der Nilgenien fingen die Soprane an matt zu werden. Die Zartheit der Musik und der poetische Flor, der das Werk umgiebt, fanden treffenden Ausdruck. Die Hauptsoli wurden wieder von Frau Herzog, Frl. Huhn, Hrn. Grahl und Hrn. Perron gesungen. Daneben war noch ein Soloquartett thätig, bestehend aus den Damen Plüddemann aus Breslau, Frl. Huhn, Hrn. Sommer von der königlichen Oper in Berlin und Hrn. Fritz Fiedler aus Görlitz, das sich ebenbürtig in den Rahmen des Ganzen einfügte.

Der dritte Tag, der Solistentag, für die grosse Menge der Zuhörer der Haupttag, brachte, wie üblich, wieder ein bunt wechselndes Programm. Von grösseren Werken für das Orchester kam an der Spitze des Konzertes eine Symphonie E-dur vom Grafen von Hochberg zur Aufführung, ein viersätziges Werk, das in der Erfindung und in der Ausführung in dem Komponisten einen tüchtigen und auch auf diesem Gebiete wohlerfahrenen Musiker erkennen lässt. Die bereits im Druck erschienene Symphonie ist nicht neu, sondern schon vor zehn Jahren auf einem der schlesischen Musikfeste in Breslau zur Aufführung gelangt. Bewegte sich dies Werk in den Formen und Bahnen unserer klassischen Meister, so stand Ludwig Heidingsfeld aus Liegnitz mit seiner symphonischen Dichtung „Von ewiger Liebe“ vollständig auf dem Boden von Rich. Wagner, mehr noch auf dem von Liszt, die Aehnlichkeit mit diesem war unverkennbar, nicht nur in der ganzen Ausführung, der man blühendes Kolorit und wirkungsvolle Instrumentation nachrühmen kann, sondern auch in der Eigenthümlichkeit der knappen, nicht gerade von besonders hervorragender Bedeutung zeugenden Motive.

Auch dies Werk ist, wenn wir nicht irren, in früheren Jahren schon in Berlin zu Gehör gebracht worden. Zwischen diesen beiden symphonischen Werken lag das herrliche Quintett aus Rich. Wagners „Meistersingern von Nürnberg", an dem die Damen Herzog und Huhn, die Herren Grahl, Sommer und Perron betheiligt waren. Es folgten nun im ersten Theile des Programms noch Herr Perron mit der Arie des Mauregato aus Franz Schuberts Oper „Alfonso und Estrella„ und Frau Herzog mit der berühmten Arie: „Martern aller Arten" aus Mozarts „Entführung aus dem Serail", die heutzutage nur wenige Sängerinnen noch auszuführen vermögen. Den zweiten Theil eröffnete der königl. Konzertmeister und Kammervirtuos Herr Fritz Struss aus Berlin mit dem zweiten und dritten Satze aus dem Violinkonzert D-moll No. 9 von Louis Spohr, und ihm folgte dann eine lange Reihe von Liedervorträgen mit Klavierbegleitung. Herr Grahl sang drei Lieder von W. Berger, R. Franz und M. Stange; Frl. Huhn von R. Franz, R. Schumann und Fr. Schubert; Herr Sommer von Hans Sommer, A. Jensen und A. Förster; Frl. Plüddemann, Jul. Schäffer und E. Grieg; Hr. Perron zwei Lieder von R. Schumann und Karl Loewes Ballade „Heinrich der Vogler". Nach den Gesängen nahm der Stadtverordnetenvorsteher, Bankdirektor und Justizrath Hr. Bethe das Wort zu einer kurzen Ansprache, in der er den Mitwirkenden sowohl, wie den so überaus zahlreich erschienenen Zuhörern den Dank der Stadt Görlitz für das allseitige Wohlgelingen des schönen Festes ausdrückte, und dann traten Chor und Orchester noch einmal in volle Thätigkeit, um mit einer Wiederholung des mächtigen Halleluja aus dem „Messias" dies zwölfte schlesische Musikfest zu Ende zu führen. Nach dem schönen Erfolge, den man in solcher Ausdehnung kaum erwartet hatte, werden wohl die schlesischen Musikfeste ihren regelmässigen Fortgang nehmen und Görlitz wird dann der ständige Festort sein. (Voss. Ztg.)

Festtage in Weimar.

Der „Allgemeine Deutsche Musikverein" feierte seine 30. Tonkünstler-Versammlung in den Tagen vom 1. bis 5. Juni in Weimar. Das Festprogramm stellte vier Konzerte in Aussicht, zwei für Kammermusik, eins für Solo- und Orchesterwerke, das vierte mit dem Oratorium „Christus" von Liszt als Kirchenkonzert. Dazu kamen drei Aufführungen im Hoftheater, zu welchen der Grossherzog seine Bewilligung gegeben hatte. Die Darstellungen vom Humperdinck's Märchenoper „Hänsel und Gretel", Richard Strauss' „Guntram" und Verdi's „Falstaff" gehörten zu den anziehendsten Theilen der dargebotenen Genüsse. Dazwischen schob sich der köstliche, musikfreie Montag Nachmittag und Abend in Tiefurt, wo, den anwesenden Musikern zu Ehren, eine Wiederholung des Künstlerfestes stattfand, welches zur Gelegenheit der Goethe-Gesellschaft-Versammlung daselbst vor kurzer Zeit gefeiert worden war. In dem Naturtheater des herrlichen Parkes, zu welchem ein kleiner antiker Tempel und die köstlichen alten Bäume den Hintergrund bilden, wurden Goethe's „Laune des Verliebten" und „Die Fischerin" aufgeführt, und die reizende Naivität, der eigenthümliche poetische Hauch, der uns aus diesen Stücken entgegenweht, woben im Verein mit dieser vom Zauber der Vergangenheit umwehten Stätte, einen wunderbaren Reiz um die Zuhörer und dürften ihnen in unvergesslicher Erinnerung bleiben. — Ueber die Opernaufführungen, besonders was Falstaff und Guntram anbetrifft, kann sich der Berichtersatter kurz fassen; über letztere brachte der „Klavier-Lehrer" in voriger Nummer eine Besprechung und warme Würdigung des hochbedeutenden Werkes; es genügt, hier zu bestätigen, dass das zweite Hören die Wirkung noch vertiefte, die einzelnen Schönheiten noch klarer aus Licht führte und dass man den Komponisten und Dirigenten — denn Richard Strauss leitete sein schönes Werk selbst — mit stürmischer Begeisterung und mit nicht endenwollendem Jubel feierte. — Neu war uns Humperdinck's Märchenspiel „Hänsel und Gretel", welches am Vorabend die Festtage in sinnigster Weise einleitete. Der Inhalt ist dem allbekannten Märchen vom Pfefferkuchenhäuschen und der bösen Hexe genau entnommen, die Dichtung von Adelheid Witte geschickt verfasst, dazu kommt Humperdinck's Musik, die aus dem Schatz der Kinderlieder einige köstliche Perlen herausgegriffen und sie ebenso sinnig, wie in fein künstlerischer Verwerthung dem Text der Dichtung angepasst. Es ist ein reizendes Werk, das in der geschmackvollen Inszenirung, in der vorzüglichen Aufführung und unter Richard Strauss genialer Leitung die Zuhörer entzückte und in uns den Wunsch erregte, die poesievolle Schöpfung auch bald in unserer Hauptstadt eingeführt zu sehen.

Die beiden Kammermusik-Konzerte brachten nur theilweise Neuheiten. In dem ersten derselben, in welchem die Leipziger Künstler, die Herren C. Prill, M. Rother, B. Unkenstein, G. Wille und J. Klengel die Ausführenden waren, kam Brahms' C-moll-Quartett, Op. 51, ein Streich Quartett, Op. 25, von Max Puchat, und ein Streich-Quintett, Op. 62, von Aug. Klughardt zu Gehör. Puchat's Quartett ist ein lebendiges, ansprechendes Werk; gleich das einleitende Adagio fesselte durch schönen Klangreiz, dann sind die Hauptthemen des ersten Allegro- und des Mittelsatzes von fesselnder Wirkung, im letzteren ist besonders noch die fein künstlerische Durcharbeitung zu rühmen. Klughardt's Quintett ist vorzugsweise in seinem ersten und letzten Satz interessant; der erste ist ein eigenartiges Moderato mit rezitativähnlichen Passagen; im letzten ist ein feuriges, ungarisches Motiv verwandt, das zündend wirkt. Zwischen diese schwerwiegenden Kunstwerke wurden Lieder gesungen; die Grossh. Sächsische Hofopernsängerin Frl. Hermine Finck sang Rob. Volkmann's dramatische Szene „Sappho", und Frl. Margarethe Petersen, uns Berlinern aus der letzten Konzertsaison wohlbekannt, trug Lieder von L. van Groningen und Otto Lessmann vor und erzielte besonders mit des letzteren „Lied der Lurley", mit der Rhapsodie" „An die Nacht" und „Meine Mutter hat's gesagt" einen grossartigen Erfolg.

Am zweiten Kammermusikabend liess sich das heimische Quartett, die Herren Halir, Markees, Ad. Müller und Hugo Dechert hören, denen sich für den Klavierpart noch Herr Bernhard Stavenhagen zugesellt hatte. Sie führten zunächst ein durch seine melodiöse Klangschönheit fesselndes Quartett von Sgambati auf, dessen zweiter Satz, ein sprudelndes Prestissimo, am originellsten in der Erfindung ist. Weiter hörten wir das bekannte H-dur-Klavier-Trio von Brahms und ein Klavier-Quintett, E-moll, von Chr. Sinding. Das Werk des nordischen Komponisten gelangte auch hier in Berlin zur Aufführung, es ist von hoher künstlerischer Bedeutung, ganz eigenartig in der Erfindung und tüchtig in der Durchführung, wenn auch die formalen Grenzen nicht immer innehaltend. An diesem Abend steuerten Frau Rosa Sucher und Frl. Marie Berg Gesangsvorträge bei; die erstere sang in ihrer unvergleichlichen Künstlerschaft Lieder von Brahms, Liszt und ihrem Gatten, die letztere, die eine kleine, aber sehr sympatische Stimme hat, trug Lieder von Liszt und Peter Cornelius mit warmer Empfindung und künstlerischem Geschmack vor.

Dazwischen hatte auf der Hofbühne unter Hofkapellmeister Eduard Lassen's Leitung das grosse Solo- und Orchesterkonzert stattgefunden Es dauerte beinahe 4 Stunden und enthielt als Eingang: „Weimar's Volkslied" für Chor und Harmoniemusik von Liszt, vom Chor und Orchester des Hoftheaters ausgeführt. Dann Rubinstein's Violoncello-Konzert, von Prof. Klengel in Leipzig meisterhaft gespielt. Die einzige Neuheit des Abends „Titan" Tondichtung in Sinfonieform von G. Mahler, vom Komponisten selbst dirigirt, hinterliess einen zwiespältigen Eindruck. Das weitläufige Programm — das Werk zerfällt in zwei Theile und fünf Abschnitte — mit seinen anscheinend zusammenhanglosen Ueberschriften, deutete darauf hin, dass sich der Komponist durch Jean Paul's Roman „Titan" anregen liess, aber der poetische Zusammenhang zwischen Dichtung und Musik ist schwer herauszufinden. Das spezifisch Musikalische des Werkes ist sehr ungleich; neben einzelnen Schönheiten stören lange verworrene Stellen. grenzenlose Oeden und gesuchte und gequälte Harmonie-Wendungen. Am meisten wurde die Geduld des Zuhörers im letzten Satz auf die Probe gestellt, er betitelt sich „Dall' Inferno al Paradiso", leistet aber an Zusammenhanglosigkeit, Länge und Zerfahrenheit das Unglaublichste, so dass sich am Schluss in den Beifall eine ziemlich starke Opposition mischte. Einen wahrhaft künstlerischen Genuss bot B. Stavenhagen durch den meisterhaften Vortrag seines Klavierkonzertes. Dies prächtige Werk, im Verein mit der vollendeten Wiedergabe war eine der Glanznummern des Abends. Zu diesen sind noch zu zählen: Frau Sucher's unübertrefflicher Vortrag von „Brünhildens Schlussgesang" aus der Götterdämmerung und der 5 bekannten „Gesänge" von Rich. Wagner. Ausserdem kamen noch Bülow's Orchesterballade, „Des Sängers Fluch" und zum Schluss Wagner's „Kaisermarsch" zur Aufführung.

Das letzte der Konzerte bildete Liszt's Oratorium „Christus" unter Hofrath Müller-Hartung's Leitung in der Stadtkirche. Die Wiedergabe dieses selten gehörten, grossen und schwierigen Werkes litt etwas unter der Ermüdung sämmtlicher Betheiligten, Chor und Orchester waren die Tage vorher überreich in Anspruch genommen, auch mag die Einstudirung eine zu überhastete gewesen sein. Jedenfalls hätte der Gesammteindruck ein tieferer und nachhaltiger er sein können. Unter den Solisten: Frau Stavenhagen, Frau Walter-Choinanus, den Herren Dietrich und R. v. Milde zeichnete sich besonders der letztere als ein Oratoriensänger von Gottes Gnaden aus, er trug das Baritonsolo in den herrlichen „Seligpreisungen" in einer wunderbar innigen, meisterhaften Weise vor.

Als Abschluss der überreichen Tage berief das Grossherzogliche Hoftheater die zurückgebliebenen Theilnehmer zu Verdi's „Falstaff" in seine Räume und mit der künstlerisch, wie szenisch vortrefflichen Wiedergabe dieses köstlich frischen Werkes fanden die Festtage einen würdigen Abschluss. L. W.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Der Hofpianist Emil Sauer in Dresden erhielt vom Kaiser von Oesterreich das Ritterkreuz des Franz Joseph-Ordens, Anton Rubinstein vom König von Württemberg das Komthurkreuz I. Klasse des Friedrichsordens, der Violoncellist J. Rensburg in Bonn den Titel Kgl. Professor, Maestro Giovanni Sgambati in Rom den preussischen Kronenorden III. Klasse, Edvard Grieg von der Universität zu Cambridge den Doctor-Titel.

— Anlässlich des 300. Todestages des Komponisten Orlando di Lasso fand in München vor seinem geschmückten Denkmal auf dem Promenadenplatze eine Serenade dortiger Gesangvereine und am andern Tage eine offizielle Gedächtnissfeier im Odeonssaale durch die Akademie der Tonkunst statt, welcher Prinz Ludwig als Vertreter des Prinzregenten beiwohnte.

— Das Textbuch zu einer neuen Oper: „Ingo", deren Komposition Philipp Rüfer fast beendet hat, ist soeben im Druck erschienen. Es ist das Produkt einer geistvollen, poetisch hoch veranlagten Dame und steht in schwungvoll poetischer Ausdrucksart, vornehmer Haltung, Reinheit der Sprache und glücklicher Versgestaltung hoch über vielen Operntexten der jüngsten Zeit.

— Vom Landgericht zu Gera wurde am 12. Mai ein Musikinstrumenten-Fabrikant zu 50 Mk. Geldstrafe verurtheilt, weil er schuldig befunden war, den Walzer „Lustige Brüder" von Vollstedt, ohne Erlaubniss auf sein Musikinstrument „Pianophon" übertragen zu haben. Der Angeklagte entschuldigte sich damit, dass er den Walzer von einer Hamburger Musikinstrumentenfabrik bezogen habe und dass sonach eine Nachbildung geistigen Eigenthums nicht vorliegen könne, zumal die Uebetragung auf mechanischem Wege stattgefunden habe und Noten nicht nachgebildet worden seien. Mehrere auswärtige Sachverständige konnten in der Uebertragung des Musikstückes auf „Pianophon" eine Nachbildung geistigen Eigenthums nicht erblicken. Der Gerichtshof kam indessen zu obigem Urtheil.

— Die Errichtung eines Chopin-Denkmals in Żelazowa Wola, dem Geburtsorte des Komponisten, ist nunmehr gesichert. Der bekannte polnische Pianist Paderewski spendete hierzu 2000 Franken. Das Denkmal ist als schlichter Granitstein gedacht, welcher die Büste Chopin's trägt.

— Am Kgl. Konservatorium zu Dresden fand vor kurzem die erste Prüfung für einen Anwärter auf eine Militärmusikdirigentenstelle statt. Der Prüfling war dazu aus Strassburg her kommandirt. Die Prüfung erstreckte sich auf Flöte, Klavier, Kontrapunkt, Instrumentation, Komposition und Direktion. Um letztere Prüfung zu ermöglichen, war die Kapelle des 101. Grenadier-Regiments in das Konservatorium befehligt worden.

— Der Gesanglehrer des fürstl. Konservatoriums der Musik zu Sondershausen, Herr Kammersänger Günzburger, hat eine Berufung in gleicher Eigenschaft an die k. Akademie der Tonkunst zu München erhalten und angenommen.

— Am Montag, 25. Juni, Abends, fand im Leipziger Garten ein Kommers zu Ehren des Klavierpädagogen und Pianisten Löschhorn, Prof. am Königl. akad. Institut für Kirchenmusik, statt, der am 27. Juni seinen 75. Geburtstag feierte. Dem Gefeierten wurde bei dieser Gelegenheit seine von Prof. Tondeur modellirte Büste überreicht.

Kiel. In Anlass des fünfzigjährigen Bestehens des Kieler Gesangvereins fand am 17. u. 18. Juni hier unter Mitwirkung der Singakademie von Altona und Lübeck, der Singvereine von Kiel, Flensburg, Schleswig, Rendsburg und Segeberg und unter Leitung des akademischen Musikdirektors Prof. Stange ein schleswig-holsteinisches Musikfest statt, das sich nicht nur seinen Vorgängern würdig anreiht, sondern diese an äusserem Erfolge noch übertraf. Der erste Tag brachte die Aufführung des Mendelssohnschen Oratoriums „Elias"; das sehr sorgfältig zusammengestellte Orchester war vortrefflich, die Chöre gut vorbereitet und von guter Klangwirkung; von den Solisten zeichneten sich Frau Joachim, Fräulein Leisinger und Herr Messchaert aus. Der zweite Tag brachte u. a. Robert Schumann's Fausts Verklärung und die neunte Sinfonie. Prinz und Prinzessin Heinrich wohnten dem Konzert von Anfang bis zum Ende bei. Um den künstlerischen Erfolg hat Professor Hermann Stange, der Dirigent des Kieler Gesangvereins, sich am meisten verdient gemacht. Bei den Proben und Konzerten hatte er durch seine elastische Frische, seine Sicherheit und durch die geistige Beherrschung des Stoffes selbst diejenigen überrascht, die sehr grosse Vorstellungen von dem Können dieses feinsinnigen Musikers hatten.

Bücher und Musikalien.

Eduard Kremser. Sechs altniederländische Volkslieder aus der Sammlung des Adrianus Valerius vom Jahre 1626, übersetzt von Joseph Wegl. Für Pianoforte allein mit hinzugefügtem Text übertragen. Leipzig, F. E. C. Leukart.

Der durchgreifende Erfolg, den sich diese prächtigen markigen Gesänge seit ihrem Erscheinen zu erfreuen gehabt, hat die Veranlassung zu verschiedenen Bearbeitungen gegeben. Als der Hannover'sche Männergesang-Verein im vorigen Jahre vor S. M. dem Kaiser den Liederzyklus ausführte, äusserte derselbe, dass er es freudig begrüssen würde, wenn diese patriotischen Gesänge Eingang in die Schulen fänden. Das veranlasste die Verlagsbuchhandlung zur Herstellung von 2 Schulausgaben; die erste für gemischten Chor mit Klavierbegleitung für Gymnasien und höhere Lehranstalten, die zweite für zweistimmigen Schulchor, Klavier ad libitum, für Bürger- und Volksschulen. Beide Bearbeitungen waren den berufenen Händen von J. Gustav Jansen anvertraut und er hat seine Aufgabe in vorzüglichster Weise gelöst. Seine Uebertragung ist in sorgfältigster Weise dem Stimmenumfang der Schüler angepasst und es ist nicht zu zweifeln, dass sich die prächtigen Lieder in diesen praktischen Ausgaben die Herzen der Schuljugend rasch erobern werden. Für die beiden zündenden, rhythmisch lebendigen Marschlieder No. 3 und 5 ist auch eine Begleitung von kleiner Trommel und Triangel vorhanden, so dass sie sich bei Ausflügen und Turnfahrten sehr verwendbar erweisen werden. Ausserdem hat Carl Bieber, um die dem Zyklus zu Grunde liegenden historischen Vorgänge recht zur Anschauung zu bringen, einen verbindenden Text dazu gedichtet. — Ausser diesen Schulausgaben ist noch eine Volksausgabe für Männerchor, eine Ausgabe für Pianoforte allein, und Einzelausgaben von No. 2, 4 und 6 erschienen. Wir empfehlen das prächtige, von patriotischem Geist umwehte Werk auf's wärmste. A. M.

Vereine.

Verein der Musiklehrer und Lehrerinnen zu Berlin.

Die letzte Sitzung vor den Ferien war durch treffliche Vorträge eines Damen-Terzetts ausgezeichnet. Die drei Sängerinnen: Frll. Bern, Heinrich und Selchow, sind sämmtlich Schülerinnen des Herrn Oscar Eichberg in Berlin. Sie trugen zwei Terzette von Löwe („Trost in Thränen", „Frühlingsverein"), zwei solche von Reinhold Becker („Es fiel ein Reif", „Altdeutsches Volkslied") und ein „altvlämisches Tanzlied" im Arrangement von O. Eichberg vor. Diese anmuthigen Musikstücke wurden mit Wohllaut, präzisem und geschmeidigem Zusammenwirken der Stimmen, und einem sehr graziösen, fein nüanzirten Vortrag gesungen. Fräulein Heinrich spendete dann noch den Solovortrag mehrerer, sehr anziehender Lieder von Eichberg („Asra", „Suleika", „Rastlose Liebe") und brachte dieselben in Klang und Ausdruck ebenfalls zu bester Geltung. — Der übrige Theil der Sitzung behandelte in Form der Diskussion die stets wieder auftauchenden polemischen Artikel gegen den Unterricht der Jugend im Klavierspiel. Diesmal war es ein Artikel der Tilsiter Zeitung, welche den Anlass gab. Man stellte fest, dass, wie in fast allen derartigen Polemiken, Wahres mit Falschem gemischt sei, und dass man im Publikum bereits beginne, die Fälle wohl zu unterscheiden und den Klavierunterricht da auszuschliessen, wo Anlagen fehlen oder Schwächlichkeit der Kinder ihn nachtheilig machen würde.

Antworten.

Th. B. Budapest. Ist das Streichklavier, über das Sie Güte hatten, mir eine Mittheilung zu machen, nicht dasselbe, über welches ich in voriger Nummer des Klavierlehrers berichtet habe?

L. G. Greifswald. Nur Wolkenhauer in Stettin und Lindner in Stralsund. Die Fabrikate der genannten dritten Firma sind durchaus nicht zu empfehlen.

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel.
Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

Wilhelm Emmer,
Pianoforte- u. Harmonium-Fabrik.
Berlin C., Seydelstr. 20.
Allerhöchste Auszeichnungen
Orden, Staats-Medaillen etc.

J. P. Lindner Sohn,
Stralsund.
Pianoforte-Fabrik.
Gegründet 1825. 13 Ehren-Preise, goldene und silberne Medaillen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Anzeigen.

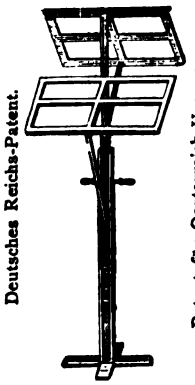
Verlag von Carl Duncker, Berlin N.W. 6.

Organische Reformen in der Rede- und Gesangskunst
mit besonderer
Berücksichtigung der gegenwärtigen Zustände.
Für Kanzelredner, Parlamentarier, Juristen, Offiziere, Schauspieler, Sänger, Sängerinnen, Gesanglehrer und Lehrerinnen.
Preis: Mk. 1,50.

Ein vorzügliches Duysen'sches Pianino,
3 Jahre im Gebrauch, mit einer **Vorrichtung** zur **Abänderung** des **Tones,** wodurch man die Klangstärke derart vermindern kann, dass der Klavierton nur ganz leise erklingt, ist für 550 Mk. zu verkaufen, dasselbe hat neu 875 Mk. gekostet. Näheres durch die Expedition dieses Blattes, **Berlin S., Brandenburgstr. 11.**

Flügel, Pianino, Harmonium.
Anerkannt erstes Fabrikat.
Zweiggeschäft in **Berlin S.W.,** Königgrätzerstr. 81.

„Schiedmayer, Pianofortefabrik"
vormals **J. & P. Schiedmayer,** Kgl. Hoflieferanten, **Stuttgart.** [64]
Hauptniederlage für **Harmonium** in Berlin bei **Carl Simon,** Markgrafenstr. 21.



! Doppelpult !

Jede Platte dieses Pultes kann unabhängig von der andern, beliebig hoch und niedrig gestellt werden. [38]

Verkaufsstellen:

E. Singer, Berlin SW., Wilhelmstr. 118.
Ed. Bote & Bock, Königl. Hofmusikalien-Händler, **Berlin W., Leipzigerstrasse 37.**
Berliner Instrumenten-Fabrik, Act.-Gesellschaft, vorm. Ch. F. Pietschmann & Söhne, Berlin N., Brunnenstr. 25.
Carl Lauterbach, Wien III, Hauptstrasse 34.

Urtheil des Herrn Professor **Emil Breslaur:**
„Ihre Violin-Pulte sind das vollkommenste, was ich in dieser Art gesehen; „es hat mich die sinnreiche Construction überrascht.
„ **des Vereins der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin:**
„Das Doppelpult erfreute sich vermöge seiner ungemein praktischen Ein„richtung u. leichten Handhabung der allgemeinen Anerkennung der Versammlung.

H. Gütschow, Pianoforte-Fabrik.
Wienerstr. 44. BERLIN. Wienerstr. 44.
Grösstes Piano-Magazin.

derzeit grösste Auswahl von Pianos in allen Stylen von nur gediegener Art in meinem neu erbauten Musiksaal.
Preislisten gratis und franko.

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.
(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

Eine neue Violinschule.

Im Verlage von **Carl Grüninger** in **Stuttgart** erschien soeben:

Die ersten Uebungen und Lieder

für Violine.

Eine leichtfassliche, schnellfördernde Elementarmethode von

Arth. Eccarius-Sieber.

Direktor der Musikschule zu Zürich-Riesbach. 45

Preis Mk. 3.—

In vorstehender Schule, das Resultat langjähriger Erfahrungen eines bewährten Musikpädagogen wird ein

neues erprobtes System

zur Awendung gebracht, das in den weitesten Kreisen sicher Beachtung und Anerkennung finden wird.
Lehrer, wie Schüler, erhalten ausserdem ein

reiches, praktisches Uebungsmaterial,

welches auf bequeme und gediegene Weise über die Elemente der Violinstudien hinweghilft.

Conservatorium der Musik
Klindworth-Scharwenka.

BERLIN W., Potsdamerstr. 20 u. 85.
vom 1. October 1894: Potsdamerstr. 27 b.

Direction:
Philipp Scharwenka. Prof. Hermann Genss. Dr. Hugo Goldschmidt.
artist. Beirath: **Prof. Karl Klindworth.**

Hauptlehrer: Gesang: Frau Amalie Joachim, Dr. H. Goldschmidt, Prof. Genss (Oper) etc.

Klavier: Klindworth, Genss, Scharwenka, Dr. Jedliczka, Leipholz, Berger, Mayer-Mahr, Müller, Frl. Jeppe etc. **Violine:** Struss, Grünberg, Gülzow etc. **Violoncello:** Sandow. **Composition:** Prof. A. Becker, Scharwenka, Genss etc. **Vorträge:** Dr. Goldschmidt, Genss. **Chor- und Orchesterübungen:** Prof. Genss.

Hospitanten, welche an den Orchesterübungen Theil nehmen wollen, erhalten Theorie- resp. Compositions-Unterricht unentgeltlich.

= Aufnahme jederzeit. Prospecte gratis und franco. =
Das Schuljahr währt vom 1. September bis 1. Juli. [44]

ERNST ROSENKRANZ, DRESDEN.

Gegründet 1797. Flügel- und Pianino-Fabrik. **16 Preismedaillen.**

Flügel, Pianinos bester Construct. Berühmt durch **edle, gesangreiche Tonfülle u. festeste Stimmhaltung.**

Specialität: Miniatur-Stutzflügel, kleinster aller bisher gebauten Flügel (1,58 Meter lang), **unübertroffen in Schönheit, Kraft und Fülle des Tones. Pianinos erster Classe. Mässige Preise.** Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik, des Königl. Conservatoriums zu Dresden und des Conservatoriums zu Berlin (Professor Breslaur).

Groesstes

Patent

Bureau

DEUTSCHLANDS

H. & W. Pataky

CENTRALE

BERLIN N.W. 500 Luisenstr. 25a.

VERTRETER für PATENT-VERWERTUNG!

Bis z. 23 Nov. 1893 für über 2 Millionen Mrk.

VERWERTUNGS-VERTRÄGE abgeschlossen.

PROSPECTE gratis & franco!

Pianinos von 350 bis 1500 Mark.

Harmoniums, deutsche und amerik. Cottage-Orgeln (Estey) von M. 80 an.

Flügel. Alle Fabrikate. Höchster Baarrabatt.

Alle Vortheile. Illustr. Kataloge gratis.

Wilh. Rudolph in Giessen Nr. 37, [49]

grösstes Piano-Versandt-Geschäft Deutschlands.

Ueber **40,000** Aufl.

Köhler L., Hochschule für Pianisten: *Cramer, Clementi, Scarlatti, Händel, Bach* = 8 Sectionen à ℳ 1.50, gebunden à ℳ 2,30. Vollst. Verzeichnisse kostenfrei. **J. Schuberth & Co., Leipzig.** [86]

Rud. Ibach Sohn

Hofpianoforte-Fabrikant [40]

Sr. Maj. des Königs und Kaisers.

Fabriken: Barmen—Schwelm—Köln.

Flügel und Pianinos.

Barmen, Neuerweg 40.

Berlin SW. Alexandrinenstr. 26.

Wir heissen diese **meisterhaften Klang- und Studienwerke** von Herzen willkommen. (Pädag. Jahresbericht.

und wirksame Vortragsstücke. Trotz Zweckbegriff **sehr brillante** (Der Klavierlehrer.)

Lux, Etuden in Tanzform

No. 1 Walzer M. 1, No. 2 Galopp M. 0.75, No. 3 Menuett M. 0,75.
No. 4 Dreher-Capriccio M. 0,75, No. 5 Polonaise M. 0,75,
No. 6 Polka M. 0,50. No. 1—6 in einem Heft M. 3,—.

J. Diemer's Verlag, Mainz.

Römhildt-Pianinos Weimar,

apartes Fabrikat I. Ranges, 10 goldene Medaillen u. Erste Preise. Gespielt u. empfohlen von den grössten Künstlern der Welt: **Liszt, Bülow, d'Albert** und vielen anderen Kapazitäten. Illustrirte Preisliste portofrei. — **Auf Wunsch bequeme Zahlungsweise.** — Respektable, energische u. geschäftskundige **Vertreter** überall **gesucht,** wo noch nicht vorhanden.

Römhildt, **Pianoforte-fabrik A.-G.** Weimar.

London W., Berners Str. 44. **Berlin W. 41.** Leipziger-str. 23. **Frankfurt a/M.,** Friedensstr. 1. **Erfurt,** Bahnhof-str. 41.

Die Stelle des

1. Klavierlehrers

an der

Akademie der Tonkunst zu Erfurt

ist neu zu besetzen. Nur erfahrene ältere und wirkliche Pädagogen, die vorzügliche Kammermusikspieler, wollen sich unter Angabe des Studienganges und der bisher innegehabten Stellungen, des Alters etc. melden.

Hans Rosenmeyer,

43 **Direktor.**

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street.

I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str.
II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str.
III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str.

BERLIN N. 5—7 Johannis-Str.

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,50 *M.*, geb. 1,80 *M.*

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

J. L. Duysen

Hof-Pianoforte-Fabrikant

Sr. Maj. des Kaisers und Königs, Ihrer Maj. der Kaiserin u. Königin, Ihrer Maj. der Königin Elisabeth von Preussen, Sr. Königl. Hoheit des Grossherzogs von Sachsen-Weimar.

Berlin SW., Friedrich-Strasse No. 219.

Fabrik von

Konzert-, Salon-, Stutz- und Kabinet-Flügeln mit Eisenstimmstock

sowie

Pianinos in verschiedenen Gattungen. [15]

JULIUS BLÜTHNER.

Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.

Flügel und Pianinos.

Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [22]

Verlag von N. Simrock in Berlin.

Neue ausgezeichnete Studien und Unterrichtswerke für Klavier.

Johannes Brahms: 51 Uebungen für Pianoforte, 2 Hefte à Mk. 3.
Robert Fuchs, op. 74, Jugendalbum. 24 leichte Klavierstücke mit Berücksichtigung kleiner Hände. 2 Hefte à Mk. 2.
J. Pischna, 60 fortschreitende Uebungen, Mk. 4.
L. Schytte, op. 68, Etudes modernes et progressives Mk.
W. Tappert, 50 Uebungen für die linke Hand allein, Heft I Mk. 2, Heft II Mk. 3.
A. Villoing, Rubinstein'sche Fingerübungen. Technische Studien 4.50 Mk.
Alwin Wieck, Materialien zu Friedr. Wieck's Pianoforte-Methodik Mk. 6.

Emil Breslaur, Methodik des Klavier-Unterrichts in Einzel-Aufsätzen Mk. 10.
Der Stufengang, Führer durch die Klavierunterrichts-Litteratur Mk. 1.

Hans v. Bülow, schreibt über Breslaur's Methodik: „Was sich selbst empfiehlt, bedarf keiner fremden Empfehlung. Immerhin gestatte ich mir den Eindruck, den die „Methodik" auf mich gemacht hat, dahin zu resümiren, dass ich dieses Werk als ein Unicum in der so überreich strömenden Fluth pädagogischer Musikliteratur betrachte, als eine Art Universal-Konversations-Lexikon für Musiklehrer im Allgemeinen, wie Klavierlehrer insbesondere, ebenso beredt in Anregung der mannigfaltigsten theoretischen wie praktischen Probleme als erschöpfend in Lösung stofflicher und formeller Pädagogenperplexitäten, somit dafür halte, dass durch seine Verbreitung recht viel Nutz und Frommen gefördert werden kann. Da Brevlarium nur entfernte ethymologische Verwandtschaft z. B. mit Breviloquenz beansprucht, so wäre vielleicht ein geringerer Umfang der wünschenswerthen Verbreitung zuträglicher, allein, um Vielen etwas zu bringen, muss man Viel und Vielerlei bringen. Auch auf geistigem Gebiete ist bekanntlich Reichthum keine Schande."

Hans v. Bülow.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben
von
Professor **Emil Breslaur.**

No. 14. **Berlin, 15. Juli 1894.** **XVII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Der Musikunterricht sonst und jetzt.

Von Dr. Hugo Riemann.

Wir leben jetzt im Zeitalter der musikalischen Massenproduktion, nicht nur von Musik, sondern auch von Musikern und Musikbildungsanstalten. Die Musikübung hat wahrscheinlich, so lange die Welt steht, niemals so in Flor gestanden, sich so über alle Schichten des Volkes ausgedehnt, wie heute; jedes Jahr giebt Dutzenden neuer Musikschulen die Entstehung, deren jede alljährlich Dutzende von neuen Musiklehrern und Lehrerinnen ausbildet, die alle mehr oder minder gut ihr Brod finden durch den Unterricht von Dutzenden von Musik treibenden Menschenkindern. Dass die Kunst durch diese gewaltige Ausbreitung ihrer Uebung in der allgemeinen Schätzung gefördert werden muss, leuchtet ein, so selbstverständlich es andererseits ist, dass die Durchschnittsbildung der Musiklehrenden und Lernenden unter das Niveau früherer Zeiten herabgehen muss, in denen nur die Begabteren sich aktiv mit Musik beschäftigten.

Es ist daher sicher ebenso wahr, dass zu keiner Zeit so viel gute Musik geschrieben und aufgeführt worden ist wie heute, wie andererseits, dass heute viel mehr schlechte Musik gemacht wird, als jemals zuvor. Der Dilettantismus von heute unterscheidet sich sehr zu seinem Ungunsten schon von dem des vorigen Jahrhunderts, wo wirklich gute Hausmusik gemacht wurde, die hoch über dem Geklimper unserer Tage stand, woran die Weltherrschaft des Klaviers einen nicht zu unterschätzenden Antheil hat. Aber auch der Berufsmusiker von heute — der gute Durchschnittsmusiker — reicht an den Kollegen von vor hundert und zweihundert Jahren nicht heran; er ist zum Handwerker in dieses Wortes heutiger Bedeutung geworden. Der Handwerker früherer Jahrhunderte war in seinem Fache Künstler, der heutige ist im Allgemeinen nur noch Handlanger.

Wir wollen versuchen, den Gründen dieses Rückganges der Durchschnittsbildung der Fachmusiker nachzuspüren und auf Besserung der gefundenen Schäden zu sinnen.

Die Musiker früherer Jahrhunderte schieden sich schärfer als unsere heutigen in zwei Stände von ganz verschiedenem Bildungsgange. Durch das ganze Mittelalter bis in die Zeit des gewaltigen Aufschwunges der Instrumentalmusik im 17. bis 18. Jahrhundert gehörten die Spieler der Streich-, Blas- und Schlaginstrumente in den niederen Stand, denjenigen der Spielleute, der fahrenden Musikanten, deren Lebensstellung eine wenig geachtete war; allenfalls nahmen die Vertreter der „heroischen“ Trompeter- und Paukerkunst eine Art militärischer Stellung bei den Grossen des Landes ein, gehörten zu den niederen Hofbeamten und genossen als solche eines höheren Ansehens als die übrigen Instrumentenspieler.

Der erste Stand, derjenige der höher gebildeten Musiker, begriff im Mittelalter besonders die Kapellsänger, welche damals, d. h. bis zum Ende des 16. Jahrhunderts, zugleich die Komponisten waren. Die berühmten Meister des mehrstimmigen Vokalsatzes (des kirchlichen wie des weltlichen) waren fast ausnahmslos

Kapellsänger oder, wenn sie das Glück hatten dazu zu avanciren, Kapellmeister, von Palestrina und Orlando Lasso bis zurück zu den ersten Kontrapunktisten wie Dufay, Binchois, Dunstaple, ja selbst bis zu Franco von Köln im 12. Jahrhundert. Im 15. und 16. Jahrhundert kamen neben den Kapellmeistern und Kapellsängern die Organisten zu Ehren, die sich übrigens ebenfalls aus den Kapellchören rekrutirten.

Die musikalische Ausbildung dieses ersten Musiker-Standes erfolgte in den mit den Klöstern und Kirchen verbundenen Sängerschulen und hatte mit der Ausbildung der Instrumentalmusiker gar nichts gemein; hatten doch sogar beide Klassen von Musik und Musikern ganz verschiedene Arten der Notenschrift, die erste die überaus komplizirte, langjähriges Studium voraussetzende Mensuralnotenschrift, die zweite die weit einfacheren, die sogenannten Tabulaturschriften!

Die Instrumentenspieler bildeten Zünfte mit ähnlicher Organisation wie alle anderen Zünfte, d. h. sie unterschieden Meister, Gesellen und Lehrlinge; diese Einrichtung hat sich in den sogenannten Stadtpfeifereien mit geringen Modifikationen bis in unser Jahrhundert gehalten. Noch mancher heute lebende treffliche Musiker hat in solcher Stadtpfeiferei seine Ausbildung erhalten, ist des Lobes dieser Erziehung voll und blickt mitleidig lächelnd auf seine „konservatoristisch gebildeten“ Kollegen herab. Die Ausbildung dieser zünftigen Musiker war insofern eine ausserordentlich vielseitige, als sie sich zugleich auf eine grössere Anzahl verschiedener oder alle Orchesterinstrumente erstreckte und so den Lehrlingen eine grosse Routine im Lesen verschiedener Schlüssel, im Transponiren und anderen praktisch bedeutsamen Fertigkeiten verschaffte; da die Lehrlinge zugleich von Anfang an mit Notenschreiben (Ausschreiben und Vervielfältigen von Stimmen) beschäftigt, später auch zur Anfertigung von allerlei Arrangements und Instrumentirungsarbeiten angeleitet wurden, so konnte es nicht ausbleiben, dass gar manche von ihnen, in denen die nöthige Beanlagung steckte, sich zu Komponisten entwickelten, und zwar zu Komponisten von praktischem Sinn mit klar vorgestellten Zielen. Solche praktischen Komponisten auf dem Gebiete der Instrumentalmusik mag es schon im Mittelalter gegeben haben, wo sie ebenso für die nöthigen Tanzstücke sorgten wie heute.

Der erste Stand der Musiker wandte sich der Instrumentalkomposition erst allmählich im Laufe des 16. Jahrhunderts zu. Die Anfänge der Orgelliteratur reichen allerdings bis ins 15. Jahrhundert zurück, sind aber einerseits überhaupt ohne höheren musikalischen Werth, andererseits nur als ein Nebensprössling der Vokalmusik anzusehen; erst im 16. Jahrhundert treten die Organisten allmählich als solche mit in die vordere Reihe der Komponisten und ersteht damit eine neue Pflegestätte des Musikunterrichts besonders in protestantischen Landen, wo sich nun bald förmliche Organistenschulen bildeten, die zu Anfang des 17. Jahrhunderts in hohem Flor standen. Die künftigen Organisten wuchsen auch hier aus den Singeschulen der Kirchenchöre heraus, den sogenannten Kantoraten, den Schulen mit Konvikt der Singknaben.

In die Zeit des Hervortretens der Organisten fällt in Italien auch die Entstehung der zu deren Bequemlichkeit erfundenen Generalbassbezifferung, und damit eine neue leichtfassliche Methode der theoretischen Unterweisung; ja die selbstverständliche Aufgabe des Organisten, die Verwandlung der Bezifferung in einen korrekten mehrstimmigen Tonsatz, zwang demselben förmlich eine Routine in der Beherrschung der Satzregeln auf, deren Verlust durch das Verschwinden der Generalbassbezifferung aus der Komposition (gegen Ende des vorigen Jahrhunderts) einen starken Rückgang der theoretischen Bildung der Organisten und nicht nur dieser allein zur Folge haben musste.

Eine Sonderstellung zwischen den eigentlichen Zünftigen und den Musikern klösterlicher Vorbildung nahmen im 16. Jahrhundert und auch schon Ende des fünfzehnten die Lautenspieler ein. Die Laute, welche sich im 14. Jahrhundert von Spanien aus über Europa verbreitete, wurde nämlich schnell das Favoritinstrument der Dilettanten, welche vorher sich mit allerlei anderem Saitenspiel beschäftigt haben mögen. Etwa im 10. bis 12. Jahrhundert war die Drehleier (mit Tastatur) das Lieblingsinstrument der Damen; zur Zeit der Minnesänger und Troubadours waren die Fidel (auch harfenartige Instrumente, Chrotta) in den Händen der Ritter nichts Seltenes. Das Klavier kam ungefähr gleichzeitig mit der Laute in Aufnahme, zuerst in England, war aber anfänglich sehr unvollkommen und tonarm und der Laute nicht ebenbürtig.

Lautenschläger wurden zwar bald auch ein selbstverständlicher Bestandtheil aller Instrumentalkörper (auch an den Höfen); aber neben dieser Verwendung im Verein mit anderen Instrumenten hatte die Laute gleich von Anfang an eine hervorragende Stellung als Soloinstrument und als alleiniges Begleitinstrument des Sologesanges, als welches es schnell allgemeines Hausinstrument wurde. Das bedeutete natürlich auch ein ausgiebiges Feld des Privatunterrichts; der Lautenunterricht hat zweifellos durch ein paar Jahrhunderte eine ähn-

liche Rolle gespielt wie jetzt der Klavierunterricht. Dass das Lautenspiel besonders gedeihlich für die Weiterentwickelung der strengen Kunst gewesen wäre, wird wohl schwerlich behauptet werden können; es erlangte aber eine eminente historische Bedeutung, da es zum Ausgangspunkt des modernen freien Stils wurde, auf welchen die Natur der Laute mit Nothwendigkeit hindrängte. Die Unmöglichkeit, auf diesem Instrumente einen mehrstimmigen Satz genau wiederzugeben, zwang zur Beschränkung auf die nothwendigsten, zur Erzielung eines annähernd ähnlichen Effektes vom Ohr geforderten Töne; so wurde der Lautenstil zur Wiege des die Melodie begleitenden akkordischen Satzes. Das Klavier hätte, da es diese Beschränkung so wenig benöthigte wie die Orgel, nie auf den neuen Stil führen können, übernahm ihn aber schnell von der Laute, nachdem er einmal gefunden war.

Der so durch die Laute gefundene begleitende Stil bringt nun gegen das Jahr 1600 eine vollständige Umwälzung in das gesammte Musikschaffen und Musikleben; denn er führte auf eine ganze Reihe neuer Kunstformen: die Oper, das Oratorium und die vokale und instrumentale konzertirende Musik, d. h. den Gesang mit Instrumentalbegleitung und die Canzonen und Sonaten für Melodie-Instrumente (Violinen, Violen, Cornette) mit begleitender Orgel oder Cembalo. Diese Neuerungen brachten selbstverständlich auch ganz radikale Umwälzungen in das musikalische Unterrichts- und Erziehungswesen.

Die Kirchen hatten schon im 16. Jahrhundert angefangen, Instrumentenspieler anzustellen, welche bei festlichen Gelegenheiten die Singstimmen bei der Aufführung polyphoner Sätze verstärken oder auch gelegentlich ersetzen mussten; als nun aber die Komponisten anfingen, gleich für die Instrumente zu schreiben, stieg das Ansehen der Spieler erheblich, und da die Ausbeutung der Technik und Eigenart der Instrumente auf ganz neue Wirkungen, wirkliche Fortschritte der Kunst führen musste, so ist es wieder nur natürlich, dass die Spieler dieser Instrumente nun mit einem Male unter den Komponisten des ersten Standes der Musiker auftauchen. Etwa um 1615 erwächst in der Komposition für mehrere Streichinstrumente mit Continuo ein ganz neuer, höchst werthvoller Literaturzweig, aus welchem die gesammte Kammer- und Orchestermusik hervorging.

Auf den Titeln der gedruckten Werke erscheinen nun die Komponisten bezeichnet als „Suonatore di Viola da Brazzo“ oder „di Violino“, „Violista“ u. s. w., an den Kirchen zu Venedig, Bologna, Padua u. a. O.; ja schon 1628 finden wir Carlo Farina als „kurfürstlichen Kammermusikus“ (Suonatore di Violino da Camera) am Hofe zu Dresden, und es beginnt die Zeit der Violinvirtuosen. Diese neue Zeit hat das äussere Aussehen des ersten Musikerstandes gänzlich verwandelt. Zwar komponirten auch noch im 17. Jahrhundert die aus klösterlicher Erziehung hervorgegangenen Kapellmeister der katholischen Kirche weiter (besonders die römische Schule konservirte den Palestrinastil bis in unser Jahrhundert hinein), aber neben ihnen und den ihnen nahestehenden Organisten (Gabrieli, Frescobaldi, Neri u. s. w.), denen wir als der Richtung nach verwandt die protestantischen Kapellmeister (Eccard, Schütz, Albert u. s. w.), Kantoren und Organisten anschliessen können, erwächst eine neue weltliche Kunst, die mit der Schaubühne verwachsen ist: die Oper, welche im Laufe des 17. Jahrhunderts ganz Europa überfluthete. Diese neue Kunstgattung mit ihrem grossen Bedarf an schaffenden und ausübenden Künstlern (Sängern und Sängerinnen, Dirigenten und Instrumentenspielern) bedingte auch die Entstehung einer grossen Zahl neuer Musikschulen, vor allem auch solcher, an denen Mädchen zu Sängerinnen ausgebildet wurden; denn wenn auch die künstlichen Sopran- und Altstimmen der Kastraten gerade in der Oper ihre höchsten Triumphe feierten, so kam doch nun auch die Frauenstimme voll zur Geltung. Die Oper drängte schnell genug an den Höfen die kirchliche Musik in die zweite Linie, oder trat doch als rivalisirender Faktor neben sie, und die Opernkapellmeister, meist Opernkomponisten von Ruf, standen bald unbestritten als die Herren der Situation da.

(Fortsetzung folgt.)

Die deutsche Musik unter dem Einfluss der Reformation.

Von Anna Morsch.

(Fortsetzung.)

Dieselbe Zeitepoche schenkte der musikalischen Welt aber noch einen grossen, hochbedeutsamen Künstler, einen Meister, der nicht bloss zu seinen Lebzeiten gepriesen, sondern es für alle Zeit bleiben wird. Es ist Heinrich Isaak.

Merkwürdigerweise kennen wir von diesem unserem grossen Künstler weder den Ort noch das Jahr der Geburt. Eine alte Tradition giebt ihm den Beinamen Isaak von Prag, man wollte daraus schliessen, dass er in Böhmen geboren sei, dagegen nennt ihn der Theoretiker Glarean „Isaak Tedesco“ oder Germanus, sein Name kommt auch als „Izac oder

Ysac“ vor, die Italiener nennen ihn am bezeichnendsten „Arrigo Tedesco“, (Heinrich der Deutsche). Isaak finden wir gegen Ende des 15. Jahrhunderts, im Verein mit den grossen Niederländern Josquin, Hobrecht und Agricola, in Florenz am Hofe Lorenzo Magnifico's, dessen ganz besonderer Liebling er war. Die Bewunderung, die man dem grossen Deutschen dort und im übrigen Italien zollte, drang auch nach Deutschland und Kaiser Maximilian berief Isaak als Kapellmeister an seinen Hof; damit ist aber auch alles erschöpft, was von den Lebenschicksalen des berühmten Meisters bekannt geblieben, wir wissen nicht einmal sein Todesjahr.

Isaak's Werke sind sehr zahlreich und zeichnen sich durch einen gewissen kosmopolitischen Zug aus, der ihnen ein wunderbar fesselndes Gepräge leiht. Das spezifisch deutsche Element herrscht vor, aber das gründliche Studium der niederländisch kontrapunktischen Künste, der Verkehr mit einem so genialen Künstler wie Josquin und der Einfluss des längeren Aufenthaltes im sonnigen Süden, an einem Hofe von so feingeistigem Gepräge, blieb nicht ohne Einfluss auf des Meisters Schaffen und giebt ihnen den Schimmer der Universalität. Die Krone seines Schaffens bleiben aber immer seine Lieder. Alles, was das deutsche Gemüth an Innigkeit, Zartheit der Empfindung, Treuherzigkeit und Frömmigkeit birgt, strömt wie ein klarer, erfrischender Quell aus diesen Melodien. Eins der schönsten darunter, eins der innigsten Liebeslieder aller Zeiten, ist „Mein Freud' allein auf dieser Welt.“ Welch eine Wärme, welch inniges Empfinden lebt in dieser frei dahinströmenden Melodie! Das allbekannte Wanderlied: „Insbruck, ich muss Dich lassen“ ist gleichfalls von Isaak; wir singen seine Weise heut zu dem Choral: „Nun ruhen alle Wälder.“ — Die Sammlungen von Forster, Ott und A. enthalten eine Fülle dieser Liederperlen.

Eine ganze Reihe grossartiger Kirchenkompositionen sind von Isaak erhalten. Hier zeigt er sich als der ernste Meister, der gründlich geschulte, niederländische Kontrapunktist, der in allen Satzkünsten Erfahrene und Bewanderte. Nur schreibt er ohne jene Räthsel und Künsteleien, hinter denen sich die Niederländer zu verstecken liebten. Er ist einer der wenigen Deutschen, welche Messen komponirten; ein ganzes Buch derselben hat Petrucci gedruckt, das Liceo filharmonica zu Bologna besitzt ein schönes, vollständig erhaltenes Exemplar der Auflage. — In Rhaw's Sammelwerken findet sich viel von unserem Meister: Messen, über weltliche Volkslieder, Litaneien u. A., vieles liegt ungedruckt in der Wiener Bibliothek. Noch gegen Ende seines Lebens ging Isaak an eine grosse Arbeit, er unternahm die Bearbeitung der Officien für die Sonn- und Festtage des Kirchenjahres nach dem kirchlichen cantus firmus. Das grandiose Werk wurde 1555 von Formschneider in Nürnberg gedruckt. Proske nennt es in der Vorrede zu seiner „Musica divina“ eins der allerkostbarsten Denkmale musikalischer Vorzeit, das einen Schatz der lehrreichsten Muster zu Studien des gregorianischen Choral's und des figurirten Kontrapunkts in sich schliesst. — —

Die Zeitgenossen und Nachfolger Isaak's sind mehr oder weniger von jener gewaltigen Bewegung beeinflusst, die jetzt unser deutsches Vaterland durchzitterte; sie treten mit Luther, dem Begründer einer gänzlich veränderten religiösen Lebens- und Kunstauffassung in nähere oder fernere Verbindung und knüpfen ihr Schaffen an seine Reformen, so dass wir erst Luthers markige Gestalt, die unsrer kirchlichen Tonkunst eine ganz neue Richtung gab, in's Auge fassen.

Es ist des Frühlings Art im Sturm zu kommen, im Sturm die Eisesfesseln zu sprengen, unter denen die ganze Natur gefangen und erstarrt liegt. So auch in der Geschichte! Nur im Sturm werden die Siege für Licht und Freiheit errungen! „Wache auf, Du edle Freiheit“, singt Ulrich von Hutten am Anfang des 16. Jahrhunderts und später jubelt er: „Nach langer Blindheit ist Deutschland wieder sehend geworden, es erstarken die Künste, es gedeihen die Wissenschaften, die Barbarei ist verbannt und die Geister erwachen. Es ist eine Lust zu leben.“

Die deutschen Gaue durchflog der Freiheitsruf der Reformation, der Sturm hob an und der grosse Kampf um Freiheit im Glauben, Freiheit des Gewissens erschütterte unser Vaterland in seinen Grundvesten. Inmitten dieses Sturm und Dranges steht Luther's kraftvolle, mannhafte Gestalt, mahnend, lehrend, weckend und begeisternd, unerschütterlich wie ein Fels in tosender Brandung. Er sah die Knechtschaft seines Volkes und es jammerte seiner, und so schlug er aus Mitleid, aus Eifer für die Wahrheit, seine welterschütternden Thesen an die Schlosskirche. Er ward der Sprecher des Volkes, er nahm den Bann des Papstes und des Kaisers auf sich, unentwegt fortfahrend, seinem Volke Gewissensfreiheit zu predigen. Am trefflichsten hat Ranke den deutschen Glaubenshelden charakterisirt. Er schreibt: „Selbstherrschender, gewaltiger ist wohl nie ein Schriftsteller aufgetreten in keiner Nation der Welt. Auch dürfte kein andrer zu nennen sein, der die vollkommenste Verständlichkeit und Popularität, gesunden, treuherzigen Menschenverstand mit so viel echtem Geist, Schwung und Genius vereinigt hätte. Er gab unsrer Literatur den Charakter, den sie seitdem behalten, der Forschung, des Tiefsinns und des Krieges. Er begann das grosse Gespräch, das die verflossenen Jahrhunderte daher auf dem deutschen Boden stattgefunden hat.“ — In Bezug auf die Tonkunst können wir diesem Ausspruch hinzufügen: Er gab unserer deutschen Kirchenmusik, wie einst Palestrina der römisch-katholischen, die Richtung, in der sie zu den höchsten Idealen emporsteigen konnte; was er begründete, das vollendete zwei Jahrhunderte später ein Sebastian Bach.

Es war für unsre Tonkunst eine besonders glückliche Schickung, dass Luther die Musik liebte und übte, dass er sie gleichsam als ein Erziehungsmittel für das Volk betrachtete: „Es ist kein Zweifel, es steckt der Saame vieler guten Tugenden in solchen Gemüthern, die der Musik ergeben; die aber nicht davon gerührt werden, die halte ich den Stöcken und Steinen gleich.“ — So wurde er der Grund- und Eckstein unsrer ganzen protestantischen Kirchen-

musik. Nach dem Beispiele Gregor's, der das Heil und die Einigkeit der Kirche in einem einheitlichen Kirchengesange sah, griff auch Luther in den Reichthum der vorhandenen kirchlichen, wie weltlichen Liederschätze hinein, ordnete und gruppirte sie zu einem Ganzen und machte sie volksthümlich dadurch, dass er sie in sein geliebtes, kräftiges Deutsch übertrug. „Ich bin willens nach dem Exempel der Propheten und der alten Väter der Kirche, teutsche Psalmen für das Volk zu machen, das ist: geistliche Lieder, dass das Wort Gottes auch durch Gesang unter den Leuten bleibe“. . . „Man soll die Jugend stets in der Kunst der Musika üben, denn sie macht fein geschickte Leute, man muss die Musik von Noth wegen in Schulen behalten, ein Schulmeister muss singen können, sonst sehe ich ihn nicht an.“

Bei dieser warmen Empfindung, diesen tiefen Sittenprinzipien, die Luther der Tonkunst zuschreibt, ist es erklärlich, dass das dankbare Volk seinem Propheten und Befreier auch gern jene Ehrenkrone auf das muthige Haupt drückte, Vater und Schöpfer der deutschen Lieddichtung und der sie begleitenden, köstlich frommen Melodien zu sein. Luther ist es nicht, — das deutsch-geistliche Lied lebte schon vor ihm, ebenso bekannt und gebräuchlich war das Umdichten weltlicher Lieder zu geistlichen Zwecken, noch weniger hat er die zahlreichen Choralmelodien komponirt, die man ihm früher zuschrieb. Aber seine Bedeutung für unseren protestantischen Kirchengesang bleibt dieselbe, ob er ein Paar Choräle mehr oder weniger komponirt, oder als Erster lateinische Verse umgedichtet; — er gab — und das ist viel bedeutsamer —, dem deutschen Volksgesange eine unvergleichlich wichtigere, offizielle Stelle im Ritus: er fügte ihn als integrirenden Bestandtheil dem Gottesdienst hinzu, er wusste mit unvergleichlichem Scharfblick das Rechte zu treffen; was er aus der Fülle herausgriff, erscheint unter seinen formenden Händen oft gänzlich umgestaltet und gewinnt nun erst unverwüstliche Lebenskraft.

Aus Luthers Hand ging der protestantische Choral hervor, er schuf den Gemeindegesang, der nur dadurch ermöglicht ward, dass er die Melodie vom Tenor in die Sopranstimme verlegte, wodurch sie allen verständlich klang; er wusste die Versabsätze schärfer zu trennen, damit das Volk gleichmässiger einsetzen und endigen konnte; es gestaltete sich eben Alles fester, konciser, liedmässiger und dadurch volksthümlicher.

Aus dem Schatze des alten lateinischen Kirchengesanges waren es hauptsächlich die Hymnen und Sequenzen, die sich schon in ihrem Strophenbau der Liedform näherten, welche die Reformation in die neue Kirche hinübernahm. So hat Luther die alte ambrosianische Hymne „Veni redemptor gentius“ in den deutschen Text: „Nun komm, der Heiden Heiland“ übersetzt; das „Veni creator spiritus“, welches man Karl dem Grossen zuschreibt, in der Umdichtung: „Komm Gott Schöpfer, heiliger Geist“ in sein Gesangbuch aufgenommen. Notker Balbulus' altes Weihnachtslied: „Grates nunc omnes“ wandelte sich in das deutsche: Lobet Gott, o lieben Christen, und das schon aus dem 7. Jahrhundert stammende „Salve festa dies“ des Bischofs Fortunatus, welches schon vor der Reformation in: „Also heilig ist der Tag“ umgedichtet war, erklärte Luther für: „köstlich, lieblich, tröstlich und wohl zu singen.“ — Auch die vor der Reformation schon vielfach vorhandenen deutschen Kirchengesänge gingen vielfach in die neuen Gemeinden über. Sie waren dem Volke bekannt und hatten sich bereits beim Hauptgottesdienst, bei grossen kirchlichen Festen in die Liturgie einzuschleichen gewusst. „Dieser Gebrauch“, schreibt Melanchton, ist allzeit für löblich gehalten in der Kirche. Denn wiewohl an etlichen Orten mehr, an etlichen Orten weniger deutsche Gesänge gesungen werden, so hat doch in allen Kirchen je etwas das Volk deutsch gesungen, darum ist's so neu nicht.“ —

Noch viel bedeutungsvoller, eingreifender, war der Einfluss, den der Volksgesang auf den neuen Gemeindegesang ausübte; die Perlen der weltlichen Gesänge wurden der schönste Schmuck des Gottesdienstes. Auch hier geschah das Herübernehmen gänzlich unbefangen und war dem Volk nichts Neues, schon die alten Niederländer hatten ihre grossen Messen über Volksliedern aufgebaut. Das Volkslied war das vermittelnde Glied zwischen den weltlichen Angelegenheiten und den Sachen der Religion und des Glaubens; das Volk nahm das ihm von Kindheit an bekannte und vertraute, was sein Leben schmückte und erheiterte, in viel empfänglicherer Weise von jenen Stätten entgegen, wo es nun dem Dienste ihres Gottes gewidmet war. Die klugen Kirchenfürsten kannten ihre Beichtkinder und ein ähnliches Bewusstsein leitete auch die Reformatoren. Der Melodie an sich haftete nichts Unheiliges an, wenn es nur gelang die Erinnerung an den einstigen Text zu bannen und sie mit einem guten, kernhaften, geistlichen zu verbinden. Und so sind eine Reihe Volksmelodien in die Kirche übergegangen und so völlig zu ihrem Eigenthum geworden, dass sie wie ein Typus des evangelischen Kirchenliedes erscheinen. Wer denkt bei unserem herrlichen Choral: „O Haupt voll Blut und Wunden“, dass Leo Hassler die Melodie zu dem Liebeslied ersann: „Mein G'müt ist mir verwirret, von einer Jungfrau zart“; ferner von der schon erwähnten schönen Weise: „Nun ruhen alle Wälder“, dass Isaak sie zu dem Handwerksburschenlied: „Insbruck, ich muss Dich lassen“, komponirte. Die ernste Melodie: „Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn“, war der uralte, sogenannte „Lindenschmittston“, nach dem unzählige Zech-, Spinn- und Strassenlieder gesungen wurden. Die Melodie zu „Wie schön leucht' uns der Morgenstern“, gehörte dem Liebeslied: „Wie schön leuchten die Aeuglein der Schönen“ und so weiter in ungezählten Beispielen.

(Fortsetzung folgt.)

Heinrich, der kühne Sänger.

Eine Tannhäuser-Frage von **Dr. Karl Steinfried.**

Der Name „Tannhäuser“ existirt nur auf dem Papier; Wagner's Drama, als lebendige Aktion, kennt diesen Namen nicht, derselbe ist lediglich literarisches Requisit, indem er im Titel des Stückes, im Personenverzeichniss und als Ueberschrift über den dem Helden in den Mund gelegten Versen geschrieben steht. Im dargestellten Drama führt der Held blos den Vornamen „Heinrich“, der ihm in der Ueberlieferung fremd ist, vielmehr dem Ritter von Ofterdingen zugehört, welchen Wagner mit dem Tannhäuser der Sage zu einer Person verschmolzen hat. Denken wir uns den Titel des Stückes geändert in „Heinrich von Ofterdingen und der Sängerkrieg auf Wartburg“, substituiren wir in Textbuch und Partitur für den Namen „Tannhäuser“ durchweg den Namen „Ofterdingen“ oder aber auch einen ganz beliebigen anderen Namen, so ist an dem Drama nicht das allermindeste anders geworden, und Niemand würde bei der Aufführung eine Störung empfinden.

Ist es Zufall, ist es Absicht, dass der Dichter seinem Helden den Namen vorenthalten hat? Für Zufall spricht, dass kein hinreichender Beweggrund für Wagner's Verfahren erfindlich ist, da er doch in der vielfachen dem Helden gewidmeten literarischen Behandlung denselben stets als den „Tannhäuser“ bezeichnet. Eine bestimmte Absicht sollte man hinwiederum vermuthen, wenn man erwägt, wie Wagner sonst den Namen seiner Helden immer eine besondere Bedeutsamkeit abzugewinnen bemüht ist, und wie er hier der Namensnennung auch dann aus dem Wege geht, wenn sie von der Situation beinahe gefordert wird, so in der vierten Scene des ersten Aktes, wo Wolfram den Betenden blos mit den zwar psychologisch sehr wohl zu erklärenden, aber immerhin etwas auffallenden Worten recognoscirt: „Er ist es!“ — in der Sängerhalle, wo der Landgraf ihn als den Helden des Festes vorstellt, aber seinen Namen zu nennen vermeidet:

„Heut', wo der kühne Sänger uns zurück
gekehrt, den wir so ungern lang' vermissten.“

Indem ich diese Tannhäuser-Frage zur Erörterung stelle, mache ich gleichzeitig darauf aufmerksam, welche Macht ein Name durch Gewohnheit über das menschliche Gemüth gewinnen kann: wir können uns „Heinrich den kühnen Sänger“ in unserer Phantasie durchaus nicht mehr von dem Namen „Tannhäuser“ losgelöst vorstellen, obwohl er (wie ich nochmals betone) diesen Namen in dem zur Aufführung gelangenden Bühnenwerke gar nicht führt.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Am 25. v. M. verabschiedete sich im kgl. Opernhause Frl. Elisabeth Leisinger als Agathe, und zwar nicht nur von dem Berliner Publikum, sondern von der Bühne überhaupt. Die Künstlerin hat der kgl. Bühne volle zehn Jahre hindurch angehört und hat sich namentlich für das klassische Repertoire sowohl mit ihrer Stimme wie mit ihrer Gesangskunst und ihrem künstlerischen Geschmack als eine höchst schätzenswerthe Kraft bewährt. Wie hoch Frl. Leisinger in der Gunst des Publikums stand, bewiesen die stürmischen Ehrungen und die zahllosen Kränze, mit denen sie erfreut wurde. Auf der Bühne erfolgte nach der Vorstellung eine feierliche Verabschiedung von Seiten des Grafen Hochberg und des gesammten Personals. Ersterer überreichte der scheidenden Künstlerin im Auftrage des Königs die Ernennung zur kgl. Kammersängerin.

— Am 10. Juni Abends fand ein Hofkonzert des Königlichen Domchors im Marmorsaale des Neuen Palais statt, nachdem bereits am Nachmittag um 4 Uhr daselbst eine Generalprobe im Beisein des Kaisers stattgefunden hatte. Der in voller Stärke erschienene Chor — 25 Männer und 103 Knaben — wurde von Mitgliedern der Königlichen Kapelle unterstützt und vom Professor Albert Becker dirigirt. Die Komposition des Kaisers, „Aigir“, welche Professor Becker für die begleitende königliche Kapelle eigens instrumentirt hatte, liess der Kaiser zweimal während der Probe vortragen; zu der Wiederholung hatte Se. Majestät die kaiserliche Gemahlin und die ältesten vier Prinzen hinzurufen lassen. Zu der Aufführung am Abend waren etwa dreihundert Gäste geladen. Das Programm lautete: 1) Niederländische Lieder: a. Gebet vor der Schlacht. b. Sturmlied. c. Dankgebet. 2) Madrigale aus dem 16. Jahrhundert: a. Villanella à la napolitana von Donati. b. „Fliesset dahin, ihr Thränen“ von Bennett. c. „Gagliarda“ von J. Leo Hassler. d. „Amor im Nachen“ von Giovannni Gastoldi. 3) Alt-Niederländisches Lied, angeblich auf einem Rembrandt'schen Kupferstich aufgefunden und für Männerchor eingerichtet von Kremser. 4) Aigir. 5) a. Aus dem Oratorium Judas Maccabäus. b. Aus dem Oratorium Herakles. 6) „Herrlich auferstanden bist du, Deutsches Reich“ von Julius Wolff, komponirt von Prof. Albert Becker. Das Hauptinteresse lenkte sich selbstverständlich auf die Komposition des Kaisers, auf den „Sang an Aigir“, welche, wie seiner Zeit berichtet, zum ersten Male gelegentlich der jüngsten Anwesenheit des Kaisers in Schlitz beim Grafen Görtz zum Vortrag gelangte. Aigir ist in der nordischen Mythologie der Gott des Meeres, und der vom Grafen Philipp Eulenburg ge-

dichtete und vom Kaiser komponirte Sang an denselben beginnt mit den Worten: „O, Aigir, Herr der Fluthen, dem Nix und Neck sich beugt.“ Der Kaiser war von dem Vortrag des Liedes und von den Leistungen des Domchors überhaupt in hohem Maasse befriedigt und sprach hierüber rückhaltslos seine Anerkennung aus und gab derselben noch dadurch einen ganz besonderen Ausdruck, dass er dem Prof. Albert Becker eigenhändig das Ritterkreuz des hohenzollernschen Hausordens überreichte. Gegen 10½ Uhr war das Konzert beendet, und für die geladenen Gäste schloss sich an dasselbe ein Souper.

— In Leipzig feierte am 23. Juni der Kapellmeister der Gewandhauskonzerte, Prof. Dr. Karl Reinecke, seinen 70. Geburtstag. Von Freunden und Schülern des Künstlers ist eine Summe von 14 000 Mk. zusammengebracht worden, die als Karl Reinecke-Stiftung zur Unterstützung von Zöglingen des Konservatoriums dienen soll. Dem Gefeierten wurden im Verlaufe des Tages Ehrungen aller Art zu Theil.

— Der diesjährige Jahresbericht des Königl. Konservatoriums für Musik und Theater in Dresden, Direktor Prof. Eugen Krantz, giebt in übersichtlicher, systematisch geordneter Darlegung Kenntniss über die ausgedehnten, vielseitigen Leistungen des Instituts. Es sind auf demselben alle Zweige der Tonkunst vertreten, praktische und theoretische, ferner Ausbildung zur Bühne, Redekunst für Schauspieler und Sänger, körperliche Schulung, Literaturgeschichte, deutsche, französische, englische und italienische Sprache. An Stelle des verstorbenen Herzog Ernst II. von Sachsen-Koburg hat sein Nachfolger, Herzog Alfred, das Ehrenvorstandsamt übernommen. Mancherlei Auszeichnungen wurden dem Lehrpersonal des Konservatoriums zu Theil, u. a. erhielt der Direktor Krantz das Herzogl. Sächs. Verdienstkreuz bei Gelegenheit der Feier seiner 25jährigen Lehrthätigkeit, Herr Konzertmeister Grützmacher das Ritterkreuz I Klasse des Königl. Sächs. Albrechtsordens zu seinem 50jährigen Künstlerjubiläum, Herr Hoforganist Kretzschmer den Professortitel zu seinem 40jährigen Dienstjubiläum u. s. w. Alle diese Jubiläen wurden auch in der Anstalt feierlich begangen. Rubinstein und Friedrich Haase beehrten das Konservatorium als Gäste, ersterer erfreute die Hörer durch meisterhafte Klaviervorträge, der letztere wirkte an einem Schauspielabend zur Begründung einer Freistelle mit. Die Frequenz der Studirenden war sehr bedeutend. Sie betrug im Ganzen 798 Schüler; davon waren 231 Vollschüler, die übrigen vertheilen sich auf Einzelfächer und Uebungsschüler. Konzertmässige Aufführungen, Vortrags- und Prüfungsabende, Opern- und Schauspielaufführungen haben im ganzen 65 stattgefunden, darunter eine grosse Zahl öffentliche, zu festlichen Gelegenheiten, Geburtstag des Königs, Stiftungen von Freistellen u. s. w. Der Bericht veröffentlicht gleichfalls, nach den Komponisten alphabetisch geordnet, die aufgeführten Werke. Unsere Klassiker nehmen den breitesten Raum darin ein, die neue und neueste Literatur ist aber gleichfalls mit solchen Werken vertreten, die man zur Pflege ernster und edler Musik zu zählen berechtigt ist. Eingeleitet ist der Bericht durch einen lesenswerthen, sachlich und warm geschriebenen Artikel von Adolf Stern, Dozent der Literaturgeschichte am Konservatorium, über „Peter Cornelius, der Dichterkomponist“, ein Lebensbild.

— Von dem Dr. Hoch'schen Konservatorium zu Frankfurt a. M. ging uns der 16. Jahresbericht zu. Das Institut, welches seit einer Reihe von Jahren von Herrn Professor Dr. Bernard Scholz geleitet wird, erhält sich stets auf gleicher, künstlerischer Höhe; dem bewährten Lehrkörper kam im neuen Schuljahre der Grossh. Badische Kammervirtuose Herr Hugo Becker als Lehrer für Violoncello und Quartettspiel hinzu. Die Gesammtfrequenz der Schüler des abgelaufenen Schuljahres betrug 353, davon besuchten 74 die Vorschule, 36 das Seminar. Neben 26 vollen Freistellen erhielten eine grosse Anzahl von Schülern Honorarermässigungen, die Gesammtsumme derselben betrug 11 760 Mark. Das Konservatorium veranstaltete fünf grosse Abonnementskonzerte, ausserdem fanden sechs Prüfungskonzerte, 25 Vortragsabende der Zöglinge des Konservatoriums, 4 der Vorschule und 1 des Seminars statt. Ein Wettbewerb für Schülerkompositionen war, wie im vorigen Jahre, auch diesmal von einem Gönner der Anstalt ausgeschrieben; unter 9 Arbeiten erhielten Herr Al. Goldschmidt aus Offenbach und Fräulein Jean Rorie aus Edinburg die ausgesetzten Preise. Für verschiedene andere Zuwendungen, Stipendien, Geschenk eines Violoncello, Werke für die Bibliothek wird im Bericht der Dank der Verwaltung ausgesprochen.

— In London hat das grosse Händelfest im Crystal-Palast unter Leitung von A. Manns unter ungeheurer Theilnahme des Publikums den programmmässigen Verlauf genommen. Der Klang der riesigen Chor- und Orchestermassen, war überwältigend, und schon in der von ungefähr 30 000 Zuhörern besuchten Generalprobe zum „Messias“ wurden dem Dirigenten rauschende Ehrungen dargebracht, die sich bei den Aufführungen in noch gesteigerterem Masse wiederholten. Die Zeitungen haben auf den Unterschied von jetzt und früher hingewiesen. Da man die von Händel selbst benutzten Stimmen zum „Messias“ in dem Orgelschrank einer Kirche aufgefunden hat, findet eine Mittheilung aus einer Ausgabenliste Bestätigung, wonach das genannte Oratorium am 3. Mai 1759 unter Christopher Smith mit einem Chor von 23 Stimmen und einem Orchester von 33 Musikern aufgeführt worden ist. Jetzt wirkten gegen 5000 Ausführende mit.

— Aus dem 27. Jahresbericht der „Allgemeinen Musikschule in Basel“, gegründet von der Gesellschaft des Guten und Gemeinnützigen, Direktor Herr Prof. Dr. S. Bagge, ist zu ersehen, dass die Schule im abgelaufenen Jahre sich einer Frequenz von mehr als 250 Schülern erfreute, die von 16 Lehrern und Lehrerinnen unterrichtet wurden. Ausser den Kursen für die verschiedenen Instrumente hat das Institut noch Fortbildungsklassen, eine Chorschule, Orchester- und Ensemble-Uebungen, Geschichte der Musik und italienische Sprache. Eine Reihe von Vortragsabenden, private und öffentliche Prüfungen, ein Konzert in der Martinskirche bezeichnen in ihren Programmen

das Bestreben, die besten Werke der klassischen und modernen Zeit dem Verständniss der Schüler nahe zu bringen. Den Abschluss des Berichtes bildet ein Artikel von Dr. Bagge über „Mozart's Klaviersonaten in der Peters-Ausgabe", und zwar anknüpfend an meinen Artikel „Klavier-Lehrer" Nr. 3 d. J., worin ich meine Ansichten über die Mangelhaftigkeit der Peters-Ausgabe der Sonaten Mozart's und Beethoven's aussprach. Herr Bagge will die wichtige Sache gleichfalls und zwar in „unabhängiger Weise" erörtern, die Sachlage „richtig" stellen. Er gelangt dabei fast genau zu demselben Resultat wie ich. Die von mir angeführten, fehlerhaften Textnoten giebt er bis auf eine, bei der die Authenticität fehlt, zu; über meine Korrekturen bei den Verzierungen sagt er, „dass man sich ihnen in den meisten Fällen anschliessen könne", und dass „das Verzierungswesen der Petersausgabe zu wenig sorgfältig behandelt sei". Was nun den Fingersatz der Peters-Ausgabe betrifft, so stimmt Herr Bagge meinen Ansichten anstandslos zu, er schliesst mit den Worten: „Nach Seite des Fingersatzes ist nun allerdings die Peters-Ausgabe der Mozart-Sonaten ziemlich übel bestellt. Das gleiche gilt auch von der Petersausgabe der Beethovenschen Sonaten. Nicht das Prinzip der Einfachheit ist hier zur Geltung gebracht, sondern eher möchte man glauben, der Bearbeiter habe manchmal dem Schüler mit Absicht das Leichte recht schwer machen, oder doch ihm Gelegenheit geben wollen, sich recht verzwickte Fingerstellungen anzueignen. Da es nun dem Lehrer unangenehm ist — weil zeitraubend und mitunter mühsam — den gedruckten schlechten Fingersatz durch geschriebenen guten zu ersetzen, so eignet sich die Petersausgabe allerdings nicht zum Unterricht; und wenn die Firma ihren Vortheil gegenüber vielen Konkurrenzausgaben auch nach dieser Richtung wahren will, so wird sie das Opfer nicht scheuen dürfen, eine neue verbesserte Ausgabe zu veranstalten."

Ich muss bei dieser Gelegenheit erwähnen, dass ich in der Peters-Ausgabe der Field'schen Nocturnes dieselben Mängel in Bezug auf Phrasirung und Fingersatz entdeckte wie in der Mozart- und Beethovenausgabe, so dass sie mir zu Unterrichtszwecken durchaus ungeeignet erscheint. Ich wollte wieder einmal den getreuen Eckart spielen, theilte meine Wahrnehmung der Firma Peters mit und sagte ihr, dass die Ehre der Firma es erforderte, eine Neuausgabe zu veranstalten. Man hielt es nicht der Mühe für werth, mir darauf zu antworten. E. B.

— Von Frau W. Baese, Leiterin einer Musikschule in Dünaburg, gingen uns die Programme ihrer Prüfungsaufführungen und stattgefundenen Matinéen zu, in denen sich durch Wahl und Gruppirung ein ernstes Streben und tüchtiges Wollen ausspricht, weshalb wir dieselben hier gern erwähnen. Die letzte Matinée war am 15. Mai und wurde allein mit Klaviervorträgen ihrer 13jährigen Tochter Eugenie ausgeführt; sie spielte Werke von Couperin, Scarlatti, Beethoven, Chopin und modernen Komponisten; die Kritik rühmt einige Nummern als vollendet in der Wiedergabe.

Leipzig. Ein Kunstfreund hat für ein hier zu errichtendes Rob. Schumann-Denkmal die Summe von 56,000 Mk. geschenkt. Das Denkmal *soll* in der neu angelegten Carl Tauchnitz-Strasse errichtet werden.

Bücher und Musikalien.

Dr. F. Plath. Die Hand- und Finger-Gymnastik. Wien, Em. Wetzler.

Das Werkchen, welches sich besonders an alle Klavierspieler und solche, die es werden wollen, wendet, enthält eine Reihe gymnastischer Finger- und Handübungen, die darauf hinzielen, jedem einzelnen Gliede Kraft, Geschmeidigkeit und Ausdauer im Anschlag und im Spiel zu verleihen und in viel kürzerer Frist, in Verbindung mit Klavierübungen, eine durchgebildete Technik in Aussicht stellen, als es das bisherige, jahrelange Ueben ermöglichte. Der erläuternde Text ist durch zahlreiche Abbildungen illustrirt, die des Autors Ideen klar zum Ausdruck bringen. Das Werk fusst auf eigenen Erfahrungen und ist in 20jähriger Praxis bewährt; der Autor, der 20 Jahre in Amerika gelebt und gewirkt, hat durch Anwendung seiner gymnastischen Uebungen wunderbare Erfolge erzielt, wie er selbst berichtet. Die Uebungen werden theils frei gemacht, theils sind kleine Apparate dazu erforderlich. Die Freiübungen bestehen in Beugen und Strecken der Finger, Handgelenkübungen, denen sich einige Uebungen auf der stummen Klaviatur anreihen. Die Apparate bestehen aus kleinen Gewichten, die abwechselnd an die einzelnen Finger gehängt und mit denen Hebe- und Senkübungen gemacht werden. Auf die Kräftigung des 4. Fingers, besonders auf Lockerung und Dehnung der Bänder, die ihn an den 3. und 5. Finger fesseln, ist besonderes Gewicht gelegt. Ferner hat der Autor zwei kleine Apparate erfunden, die es ermöglichen, das oberste Fingerglied allein zu üben, um einen Anschlag zu erzielen, der hauptsächlich mit diesem Gliede ausgeführt wird, ohne dass sich das zweite und dritte Glied mitbeugen. Der Autor versichert, dass dem auf diese Weise erzielten Tone ein ganz besonderer Reiz, eine hervorragende Zartheit eigen sei. — Wir können es nicht verbürgen, ob in der That die Resultate der technischen Ausbildung derart überraschend sind, wie der Autor es schildert, da die eigene praktische Erfahrung fehlt; jedenfalls aber wäre der Versuch zu machen. Zeitaufwand und Kosten sind gering, und ein Schaden kann bei der Vorsicht, mit der alle Uebungen vorgeschrieben und vor jeder Ueberanstrengung dringend gewarnt ist, nirgends erwachsen. Das Werkchen sei daher allen Fachgenossen zur eigenen Prüfung empfohlen.

Anregung und Unterhaltung.

Vom Komponiren.

Das Komponiren überhaupt
Ist nicht so leicht, als Mancher glaubt,
Am besten geht's noch, wie es scheint,
Wenn Schule mit Genie sich eint.
Erfindung, Seele, Wohlklang, Fluss
Verschmelzen dann zum Hochgenuss.
Auch schreibt ein kunstbegabter Mann
Nichts hin, was Niemand spielen kann.

Vom Pianisten.

Dem Pianisten stets verleiht
Viel Ruhm Aplomb und Fertigkeit.
Ihm wohnen in der Fingerspitz'
Empfindung, Ausdruck, Geist und Witz,
Und was so ganz unmenschlich schwer,
Spielt aus dem blossen Kopfe er.
Verlässt ihn das Gedächtniss mal:
Getreu bleibt immer das Pedal.

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel.
Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

Wilhelm Emmer,
Pianoforte- u. Harmonium-Fabrik.
Berlin C., Seydelstr. 20.
Allerhöchste Auszeichnungen
Orden, Staats-Medaillen etc.

J. P. Lindner Sohn,
Stralsund.
Pianoforte-Fabrik.
Gegründet 1825. 13 Ehren-Preise, goldene und silberne Medaillen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Anzeigen.

In der **Buchdruckerei** von **Rosenthal & Co.**, Berlin N., Johannisstrasse 20, ist zu haben:

Aufgabenbuch für den Musikunterricht

Entworfen von Emil Breslaur.

Ausgabe A für den Elementar-Unterricht. Ausgabe B für die Mittelstufen.

Fünfte Auflage. Mit den Geburts- und Sterbetagen unserer Meister und der Verdeutschung der wichtigsten musikalischen Fremdwörter.

In vielen Tausenden von Exemplaren verbreitet.

Preis für jedes Heft 15 Pfg.

Bei Entnahme von 10 Stück kostet das Stück 12 Pfg., bei 25 Stück 11 Pfg., bei 50 Stück 10 Pfg., bei 100 Stück 9 Pfg.., bei 200 Stück 8 Pfg., bei 300 Stück 7 Pfg.

Gegen Einsendung des Betrages erfolgt portofreie Zusendung.

Probehefte werden gegen Einsendung einer 10 Pfg.-Marke portofrei versandt.

Königliches Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Die Aufnahme-Prüfung findet **Mittwoch den 3. Oktober,** Vormittags 9 Uhr statt. Der Unterricht erstreckt sich auf Harmonie- und Compositionslehre, Pianoforte (auch auf der Janko-Klaviatur), Orgel, Violine, Viola, Violoncell, Contrabass, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Waldhorn, Trompete, Posaune — auf Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel — Sologesang (vollständige Ausbildung zur Oper), Chor-Gesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage, Geschichte und Aesthetik der Musik, italienische Sprache, Declamations- und dramatischen Unterricht — und wird ertheilt von den Herren: Professor **F. Hermann,** Professor Dr. **R. Papperitz,** Organist zur Kirche St. Nicolai, Kapellmeister Professor Dr. **C. Reinecke,** Professor **Th. Coccius,** Universitäts-Professor Dr. **O. Paul,** Dr. **F. Werder,** Musikdirector Professor Dr. **S. Jadassohn, L. Grill, F. Rebling, J. Weidenbach, C. Piutti,** Organist zur Kirche St. Thomä, **B. Zwintscher, H. Klesse, A. Reckendorf, J. Klengel, R. Bolland, O. Schwabe, W. Barge, F. Gumpert, F. Weinschenk, R. Müller, P. Quasdorf,** Kapellmeister **H. Sitt,** Hofpianist **C. Wendling, T. Gentzsch, P. Homeyer,** Organist für die Gewandhaus-Concerte, **H. Becker, A. Ruthardt,** Cantor und Musikdirector an der Thomasschule **G. Schreck, C. Beving, F. Freitag,** Musikdirector **G. Ewald, A. Proft,** Regisseur am Stadttheater, Fräulein **A. Götze,** Grossherzoglich Sächs. Kammersängerin, Herrn Concertmeister **A. Hilf, K. Tamme.**

Prospecte werden unentgeltlich ausgegeben. [47]

Leipzig, Juli 1894.

Das Directorium des Königlichen Conservatoriums der Musik.

Dr. Otto Günther.

Groesstes

Patent

Bureau

DEUTSCHLANDS

H. & W. Pataky

CENTRALE

BERLIN N.W. 500 Luisenstr. 25a.

VERTRETER für PATENT-VERWERTUNG!

Bis z. 23 Nov. 1893 für über 2 Millionen Mrk

VERWERTUNGS-VERTRÄGE abgeschlossen.

PROSPECTE gratis & franco!

Römhildt-Pianinos

Weimar,

apartes Fabrikat I. Ranges, **10 goldene Medaillen u. Erste Preise.** Gespielt u. empfohlen von den grössten Künstlern der Welt: **Liszt, Bülow, d'Albert** und vielen anderen Kapazitäten. Illustrirte Preisliste portofrei. — **Auf Wunsch bequeme Zahlungsweise.** — Respektable, energische u. geschäftskundige **Vertreter** überall **gesucht,** wo noch nicht vorhanden.

Römhildt, Pianoforte-fabrik A.-G. Weimar.

London W., Berners Str. 44. Berlin W. 41. Leipzigerstr. 23. Frankfurt a/M., Friedensstr. 1. Erfurt, Bahnhofstr. 41.

Wir heissen diese **meisterhaften Klang- und Studienwerke** von Herzen willkommen. (Pädag. Jahresbericht.

und wirksame Vortragsstücke. Trotz Zweckbegriff **sehr brillante** (Der Klavierlehrer.)

Lux, Etuden in Tanzform

No. 1 Walzer M. 1, No. 2 Galopp M. 0.75, No. 3 Menuett M. 0,75. No. 4 Dreher-Capriccio M. 0,75, No. 5 Polonaise M. 0,75, No. 6 Polka M. 0,50. No. 1—6 in einem Heft M. 3,—.

J. Diemer's Verlag, Mainz.

Pianinos von 350 bis 1500 Mark.

Harmoniums, deutsche und amerik. Cottage-Orgeln (Estey) von M. 80 an.

Flügel. Alle Fabrikate. Höchster Baarrabatt. Alle Vortheile. Illustr. Kataloge gratis.

Wilh. Rudolph in Giessen Nr. 37, [49]

grösstes Piano-Versandt-Geschäft Deutschlands.

Ueber 40,000 Aufl.

Köhler L., Hochschule für Pianisten: *Cramer, Clementi, Scarlatti, Händel, Bach* = 8 Sectionen à ℳ 1.50, gebunden à ℳ 2,30. Vollst. Verzeichnisse kostenfrei. **J. Schuberth & Co., Leipzig.** [86]

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten

Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,

neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.

(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

Conservatorium der Musik
Klindworth-Scharwenka.

BERLIN W., Potsdamerstr. 20 u. 85.
vom 1. October 1894: Potsdamerstr. 27 b.

Direction:
Philipp Scharwenka. Prof. Hermann Genss. Dr. Hugo Goldschmidt.
artist. Beirath: **Prof. Karl Klindworth.**

Hauptlehrer: Gesang: **Frau Amalie Joachim,** Dr. H. Goldschmidt, Prof. Genss (Oper) etc.

Klavier: Klindworth, Genss, Scharwenka, Dr. Jedliczka, Leipholz, Berger, Mayer-Mahr, Müller, Frl. Jeppe etc. **Violine:** Struss, Grünberg, Gülzow etc. **Violoncello:** Sandow. **Composition:** Prof. A. Becker, Scharwenka, Genss etc. **Vorträge:** Dr. Goldschmidt, Genss. **Chor- und Orchesterübungen:** Prof. Genss.

Hospitanten, welche an den **Orchesterübungen** Theil nehmen wollen, erhalten **Theorie-** resp. **Compositions-Unterricht unentgeltlich.**

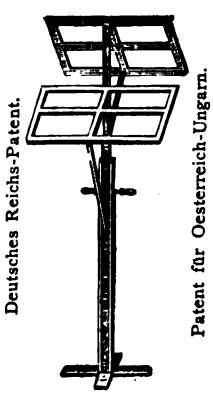
= **Aufnahme jederzeit. Prospecte gratis und franco.** =
Das Schuljahr währt vom 1. September bis 1. Juli. [44]

ERNST ROSENKRANZ, DRESDEN.

Gegründet 1797. Flügel- und Pianino-Fabrik. **16 Preismedaillen.**

Flügel, Pianinos bester Construct. Berühmt durch **edle, gesangreiche Tonfülle u. festeste Stimmhaltung.**

Specialität: Miniatur-Stutzflügel, kleinster aller bisher gebauten Flügel (1,58 Meter lang), unübertroffen in Schönheit, Kraft und Fülle des Tones. Pianinos erster Classe. Mässige Preise. Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik, des Königl. Conservatoriums zu Dresden und des Conservatoriums zu Berlin (Professor Breslaur).



Deutsches Reichs-Patent.

Patent für Oesterreich-Ungarn.

! Doppelpult !

Jede Platte dieses Pultes kann unabhängig von der andern, beliebig hoch und niedrig gestellt werden. [38]

Verkaufsstellen:

E. Singer, Berlin SW., Wilhelmstr. 118.
Ed. Bote & Bock, Königl. Hofmusikalien-Händler, **Berlin W., Leipzigerstrasse 37.**
Berliner Instrumenten-Fabrik, Act.-Gesellschaft, vorm. Ch. F. Pietschmann & Söhne, Berlin N., Brunnenstr. 25.
Carl Lauterbach, Wien III, Hauptstrasse 34.

Urtheil des Herrn Professor **Emil Breslaur:**
„Ihre Violin-Pulte sind das vollkommenste, was ich in dieser Art gesehen;
„es hat mich die sinnreiche Construction überrascht.

„ **des Vereins der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin:**
„Das Doppelpult erfreute sich vermöge seiner ungemein praktischen Ein-
„richtung u. leichten Handhabung der allgemeinen Anerkennung der Versammlung.

150000 Exemplare sind von
Urbachs Preisklavierschule
(preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister **Reinecke** in Leipzig, Musikdirektor **Isidor Seiss** in Köln, Prof. **Theodor Kullak** in Berlin) **binnen 14 Jahren abgesetzt.** Preis brosch nur 3 Mk. — Elegant gebunden mit Lederrücken und Ecken 4 Mk. — In Glanzleinenband mit Gold- und Schwarzdruck 5 Mk. — In Glanzleinwand mit Goldschnitt 6 Mk. **Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von**
Max Hesse's Verlag, Leipzig, Eilenburgerstrasse 4.

H. Gütschow, Pianoforte-Fabrik.
Wienerstr. 44. BERLIN. Wienerstr. 44.
Grösstes Piano-Magazin.
derzeit grösste Auswahl von Pianos in allen Stylen von nur gediegener Art in meinem neu erbauten Musiksaal.
Preislisten gratis und franko.

JULIUS BLÜTHNER.
Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.
Flügel und Pianinos.
Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [22]

Verlag von N. Simrock in Berlin.

Neue ausgezeichnete Studien und Unterrichtswerke für Klavier.

Johannes Brahms: 51 Uebungen für Pianoforte, 2 Hefte à Mk. 3.
Robert Fuchs, op. 74, Jugendalbum. 24 leichte Klavierstücke mit Berücksichtigung kleiner Hände. 2 Hefte à Mk. 2.
J. Pischna, 60 fortschreitende Uebungen, Mk. 4.
L. Schytte, op. 68, Etudes modernes et progressives Mk.
W. Tappert, 50 Uebungen für die linke Hand allein, Heft I Mk. 2, Heft II Mk. 3.
A. Villoing, Rubinstein'sche Fingerübungen. Technische Studien 4.50 Mk.
Alwin Wieck, Materialien zu Friedr. Wieck's Pianoforte-Methodik Mk. 6.

Emil Breslaur, Methodik des Klavier-Unterrichts in Einzel-Aufsätzen Mk. 10.
Der Stufengang, Führer durch die Klavierunterrichts-Litteratur Mk. 1.

Hans v. Bülow, schreibt über Breslaur's Methodik: „Was sich selbst empfiehlt, bedarf keiner fremden Empfehlung. Immerhin gestatte ich mir den Eindruck, den die „Methodik" auf mich gemacht hat, dahin zu resümiren, dass ich dieses Werk als ein **Unicum** in der so überreich strömenden Fluth pädagogischer Musikliteratur betrachte, als eine Art **Universal-Konversations-Lexikon** für Musiklehrer im Allgemeinen, wie Klavierlehrer insbesondere, ebenso beredt in Anregung der mannigfaltigsten theoretischen wie praktischen Probleme als erschöpfend in Lösung stofflicher und formeller Pädagogenperplexitäten, somit dafür halte, dass durch seine Verbreitung recht viel Nutz und Frommen gefördert werden kann. Da **Breviarium** nur entfernte ethymologische Verwandtschaft z. B mit **Breviloquenz** beansprucht, so wäre vielleicht ein geringerer Umfang der wünschenswerthen Verbreitung zuträglicher, allein, um Vielen etwas zu bringen, muss man Viel und Vielerlei bringen. Auch auf geistigem Gebiete ist bekanntlich Reichthum keine Schande."
Hans v. Bülow.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 15. **Berlin, 1. August 1894.** **XVII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Der Musikunterricht sonst und jetzt.

Von Dr. Hugo Riemann.

(Fortsetzung.)

Die Ausbildung der Instrumentalmusiker, d. h. speziell der Streicher und Bläser, die wir nun seit Entstehung der Oper kurzweg Orchestermusiker nennen dürfen, blieb allerdings noch lange die alte zünftige; die zum Theil schon im 16. Jahrhundert entstandenen Konservatorien nahmen dieselbe erst viel später in ihren Lehrplan auf. Selbst das Pariser Konservatorium war zuerst nur eine Gesangsschule zur Ausbildung von Opernsängern und Sängerinnen, bis Sarrette 1792 die Anstellung der Mitglieder des von ihm gebildeten Musikkorps der Nationalgarde als Lehrer des Instrumentenspiels an einer staatlichen Musik-Freischule durchsetzte, womit die ursprüngliche Ecole Royale de Chant et de Declamation zum Institut national de musique erweitert wurde. Auch das Prager und Wiener Konservatorium entstanden als Singschulen zur Ausbildung von Kirchen- und Oratoriensängern, und selbst die Berliner Königliche Hochschule ging ganz allmählich durch Angliederung von Instrumentalkursen aus dem Königlichen Institut für Kirchenmusik hervor. Angesichts des heutigen Zustandes der Konservatorien ist es nicht überflüssig, auf diese Genesis hinzuweisen. Das Leipziger Konservatorium war vielleicht das erste, bei dem von Anfang an die Ausbildung im Gesange nicht in erster Linie stand, womit die Reihe derjenigen Anstalten eröffnet wurde, die man kurzweg als Virtuosenschulen bezeichnen kann.

Heute bestehen nun nebeneinander alle diese im Laufe der Jahrhunderte allmählich entstandenen Centren musikalischer Ausbildung: die kirchlichen Sängerschulen, die Opernschulen und die Instrumentalschulen, die beiden letzteren nun zumeist verbunden als Konservatorien oder Musik-Akademien. Die zünftigen Instrumentalschulen sind allerdings fast ganz eingegangen und haben in einer ziemlich stark verwandelten Form als Militärmusikchöre ihre Auferstehung gefeiert. Zwar ist die Zusammensetzung dieser letzteren aus sehr verschiedenartigen Elementen gemischt, da eine grosse Zahl künstlerisch gebildeter Musiker neben Handlangern untergeordnetster Qualität in Reih und Glied stehen müssen. Doch lässt sich nicht wegstreiten, dass der drei- oder vierjährige Dienst in einem Militärmusikchor eine gewisse Aehnlichkeit mit dem früheren musikalischen Lehrlings- und Gesellenwesen hat.

Die Musiker unserer Tage scheiden sich nun zwar nicht mehr so scharf in zwei Stände, wie die des Mittelalters, da das Zunftwesen auf diesem Gebiete sich ausgelebt hat und nicht mehr, wie damals, zwei getrennte Kunstzweige existiren, deren jeder seine besonderen Vertreter hat; doch ist wenigstens in den Adressbüchern, in den Vereinsbildungen, Fachzeitschriften eine Zweitheilung noch bemerkbar, nämlich die in sogenannte „Tonkünstler“ und einfache „Musiker“; zu jener rechnen sich die Komponisten, Dirigenten, Kantoren und Organisten, Konzert- und Opernsänger, sowie die Instrumentalisten aller Art, über-

haupt alle „akademisch“, d. h. auf einer Musikschule (einem Konservatorium, einer Akademie etc.) ausgebildeten, von Unterricht und Konzertiren lebenden Musiker, insbesondere die Legion der Klavierlehrer und Lehrerinnen; in die zweite Kategorie rangiren die Mitglieder der grossen und kleinen Orchester und wohl auch der Opernchöre.

Ich muss hier gleich darauf hinweisen, dass diese Unterscheidung nichts werth und entschieden den wahren Sachverhalt verschleiernd ist, da unter den bescheidenen Orchestermusikern sich genug respektabele Künstler befinden, gegen welche ein sehr starker Prozentsatz der ihren regelmässigen Jahresbeitrag zu einem Tonkünstlerverein bezahlenden Klavierlehrer herzlich schlechte Musikanten sind.

Um diese beiden Kategorien, deren strenge Scheidung in würdige und unwürdige Glieder wir zunächst auf sich beruhen lassen, gruppirt sich nun aber die Corona der Dilettanten, welche einen grossen Theil der verschiedenen aufgezeigten Elemente in Parallelbildungen aufweist: Komponisten, Dirigenten, Sänger und Spieler aller möglichen Instrumente. Leider ist die Grenze zwischen Berufsmusikern und Dilettanten zum mindesten ebenso beweglich und unbestimmt, wie die zwischen Tonkünstern und schlichten Musikern; nicht einmal die Unterscheidung ist durchführbar, dass man Dilettanten solche nennt, welche aus der Kunstübung und dem Musikunterricht keine Quelle des Gelderwerbes machen; notorisch geben Tausende „zu ihrem Vergnügen“ Unterricht gegen Honorar, wenn's auch nur geschieht, um sich ein hübsches Taschengeld zu beschaffen. Dazu erinnern sich jährlich hunderte von plötzlich auf eine magere Pension angewiesenen Beamten- und Offizierswittwen, dass sie in jüngeren Jahren Musikunterricht genossen, vielleicht sogar ein Konservatorium besucht haben, und lassen sich daraufhin ohne Scheu irgendwo als Musiklehrerinnen nieder. Sind diese nun Dilettanten? Es wird den Tonkünstlervereinen schwer genug, ihnen die Mitgliedschaft zu verweigern. Die Zahl derjenigen Dilettanten, welche ihren schönsten Beruf in der Hebung der Kunst durch materielle Förderung von Vereinen ernst künstlerischer Tendenz sehen oder in ihrem Hause tüchtige Tonkünstler versammeln, wird immer kleiner; dagegen mehren sich die Vereine mit dilettantischer Spitze, d. h. mit Dirigenten, deren eigentlicher Lebensberuf ein ganz heterogener ist.

Von den Musikschriftstellern wollen wir hier nicht reden. Soweit es sich nicht gerade um die praktische Kunstlehre handelt, muss man gewiss die Mitwirkung von Leuten, die zwar nicht Berufsmusiker, aber ernsthafte Kunstfreunde oder Kunstverständige sind, an der Bearbeitung der verschiedenen Gebiete der Musikwissenschaft (Geschichte der Musik, Akustik und Musikästhetik) mit Freuden begrüssen, da diese Arbeiten Kenntnisse und Arbeitsmethoden voraussetzen, welche dem Musiker nur in den seltenen Fällen zu Gebote stehen, wo er eben auf jenen anderen Gebieten (der Geschichtsforschung, der Physik und Philosophie) heimisch, d. h. auch eine Art Dilettant ist. Selbst dass das Musik-Kritikeramt sich oft in Händen von Nichtmusikern befindet, kann man kaum beklagen, da die meisten Musiker noch viel schlechtere Kritiker sein würden, oder, wo sie Kritiken schreiben, wirklich sind. Die neuerlich sich entfaltende Spezialtität der Musikgelehrten, welche sich eine gründliche Bildung auf den der Musik nahe stehenden Gebieten (den oben genannten) mit der vorgefassten Absicht der wissenschaftlichen Vertretung des Musikerberufes erwirbt, dürfte vielleicht in Zukunft sattelfeste Kritiker in grösserer Zahl heranbilden.

Unentbehrlich sind die Dilettanten für die grossen Chorvereine, deren eigentlichen Bestand sie sogar ausmachen, wenn auch einzelne Vereine sich um einen Kern geschulter Musiker gruppiren; an kleineren Orten, wo der Einrichtung ständiger Orchester die pekuniäre Unmöglichkeit gegenübersteht, sind auch diejenigen Dilettanten hochschätzbar, welche einige Fertigkeit im Spiel von Orchesterinstrumenten besitzen, um überhaupt die Aufführung von Orchesterwerken (oder Werken mit Orchester) und Kammermusik zu ermöglichen.

Angesichts so vieler Qualitäten von Musiklehrenden und Musiktreibenden scheint es einigermassen schwer, zu einem allgemeinen Urtheil über die Beschaffenheit der Ausbildung der heutigen Musiker zu gelangen. Es ist an und für sich klar, dass ebenso verschieden, wie der Werth der Leistungen, auch die Güte der Ausbildung sein wird. Es bedarf aber wohl kaum eines Wortes, dass die Unterweisung durch Leute, die selbst nichts rechtes gelernt haben und nichts rechtes können, nichts werth ist und weggeworfenes Geld und vergeudete Zeit bedeutet.

Leider sind es nicht immer die billigen Lehrer und Lehrerinnen, die den schlechtesten Unterricht geben, sonst wäre es ja einfach genug, zu sagen: scheut nicht die höheren Kosten, ihr werdet sie schnell genug wieder einbringen! Gar mancher solid geschulte und auch pädagogisch geschickte Lehrer wird von Charlatanen ausgestochen, die es besser verstehen, ihr Licht leuten zu lassen. So ist denn das Faktum nicht wegzuleugnen, dass ein Heer von Musiklehrern alle Hände voll zu thun hat, welches thatsächlich

nur die Zahl der schlechten Dilettanten vermehrt und den Geschmack herunterbringen hilft.

Einsichtigere Eltern nehmen wohl, wenn nach Jahren nichts erreicht ist, ihre Zuflucht zu einem Konservatorium, dessen Leistungen die Tagespresse rühmt und dessen Annoncen ihnen immer wieder die Vielseitigkeit und Vollkommenheit seines Lehrplanes klar machen; sie schauen dann wohl ihre Kinder schon im Geiste als fertige Künstler, und haben in der That bald das Vergnügen, sie auf dem Podium zu sehen, erlaben sich an der Anerkennung, die ihnen eine Kritik spendet, deren Werth sie nicht zu beurtheilen vermögen, und — Alles, was schliesslich erreicht wird ist: die Entlassung eines Schülers, der es seinem ersten Lehrer nachmacht! Verflogen sind die Träume von Künstlerruhm, und die Zahl der mittelmässigen oder schlechten Lehrer ist um einen vermehrt, der vermöge seiner „konservatoristischen Bildung" hohe Preise zu nehmen berechtigt ist.

Ja, aber wenn die Konservatorien keine Garantie für gediegene Ausbildung bieten, wo soll man sie denn suchen? „Von den ersten Anfängen bis zur höchsten künstlerischen Reife", „Unterweisung in allen Fächern der Musiktheorie und Komposition", „Anleitung zum Dirigiren", „Vollständige Ausbildung für den Lehrberuf" etc., das sind die Lockungen, mit denen die Konservatorien Schüler an sich ziehen; was können die Lehrer dafür, wenn aus den Schülern nichts wird?!

(Fortsetzung folgt.)

Die deutsche Musik unter dem Einfluss der Reformation.

Von Anna Morsch.

(Fortsetzung.)

So war der Boden überall vorbereitet für die musikalische Reformation und als Luthers kraftvolle Hand in das Rad der Geschichte eingriff, da konnte er auch hier dem Sehnen des Volks Ausdruck geben und seinem heissen Verlangen die Erfüllung bringen. Der Boden des neuen Gesanges war die Volksthümlichkeit; viel inniger, wie je vorher, vereinigt die protestantische Kirchenmusik Kirchliches und Volksmässiges und neben den Volksweisen, seinen eigenen aus dem Herzen quellenden Melodien, wurde der deutsche Gesang, die vaterländische Sprache im Kirchengesange ein Hauptfaktor in der grossen Wandlung. Der deutsche Gesang war, wie erwähnt, bisher nur nebenher geduldet und strenggläubige Katholiken eiferten heftig gegen den „Unfug", der von Satanas stamme und aus den Kirchen entfernt werden müsse. Mit Luthers Erscheinen, mit seiner Zuversicht und Unerschrockenheit, fluthete der Strom des deutschen Liedes und der deutschen Sprache in solcher Fülle in die Kirche hinein, dass von einem Aufhalten oder Zurückdrängen nicht mehr die Rede sein konnte.

Und hier liegt die grosse, nicht hoch genug zu schätzende Bedeutung, die Luther in der Geschichte der deutschen Musik einnimmt; er war selbst eine dichterische und musikalische Natur, aber das hätte nicht ausgereicht, wenn er auf diesem Gebiet nicht auch das klare Bewusstsein davon gehabt hätte, was seinen neuen Gemeinden Noth that, auch hier den Muth, kühn und unerschrocken die Hand an die Wurzel zu legen, alles niederzureissen, was veraltet, schädlich und unhaltbar geworden, und dafür dem hoffenden, sehnenden, dürstenden Volke neuen klaren Quell in reinem, unbeflecktem Gefäss zu bieten. —

Für die Entwicklung des Kunstgesanges war es von eingreifender Bedeutung, dass Luther ein so grosser Freund des künstlerischen, polyphonen Satzes war, dass er selbst in dieser Kunst geübt war, und seine bevorzugten Lieblinge Männer wie Josquin de Près und Ludwig Senfl, von dem ich noch sprechen werde, waren. Und er war ein ernster, gewissenhafter Prophet. Er riss nicht in blindem Ungestüm alles ihm Widerstrebende und unhaltbar Scheinende um, sondern ging langsam, Schritt für Schritt vor und nicht eher, als bis er sich bewusst war, zugleich das Neue, Bessere dafür bieten zu können. Und bei bewährten und tüchtigen Musikern holte er sich Rath und Beistand. Es war im Jahre 1524, als Luther den churfürstlich sächsischen Kapellmeister Conrad von Rupf oder Ruppich und Johann Walther, damals Sänger in der Kantorey zu Torgau, zu sich nach Wittenberg beschied, über die Herausgabe eines deutschen Gesangbuchs und eines geregelten Kirchengesanges mit ihnen zu berathen.

Walther berichtet uns selbst über dies dreiwöchentliche Zusammenwirken im Hause Luthers, (Michael Prätorius hat den Brief in seinem „Syntagma" abgedruckt), er schreibt: „So weiss und zeuge ich wahrhaftig, dass der heilige Mann Gottes Lutherus zu der Musica im Choral- und Figuralgesange grosse Lust hatte, mit welchem ich gar manche liebe Stunde gesungen und oftmals gesehen, wie der theure Mann vom Singen so lustig und fröhlich im Geist ward, dass er des Singens schier nicht konnte müde und satt werden und von der Musika so herrlich zu reden wusste. Denn da er die deutsche Messe zu Wittenberg errichten wollte, hat er durch seine Schrift an den Churfürsten zu Sachsen die zeit alten Sangmeyster, Ehren Konrad Rupf und mich gen Wittenberg erfordern lassen, dazumahlen von den Choralnoten vnd Art der acht Ton vnterredung mit vns gehalten, vnd beschliesslich hat er von ihm selbst die Choral-Noten octavi Toni der Epistel zugeeignet, vnd Sextum Toni dem Evangelio geordnet, vnd sprach also: Christus ist ein freundlicher HERR vnd seine Reden sind lieblich, darumb wollen wir Sextum Tonum zum Evangelio nehmen, und weil S. Paulus ein ernster Apostel ist, wollen wir Octavum Tonum zur Epistel

ordnen: Hat auch die Noten vber die Episteln, Evangelia vnd vber die Wort der Einsetzung des wahren Leibs und Bluts Christi selbst gemacht, mir vorgesungen vnd mein Bedenken darüber hören wollen. Ist hat mich die Zeit drey Wochen lang zu Wittenberg aufgehalten, die Choral-Noten vber etliche Evangelia und Episteln ordentlich zu schreiben, biss die erste teutsche Mess in der Pfarrkirchen gesungen ward, da musste ich zuhören vnd solcher ersten teutschen Messe Abschrift mit mir gen Torgaw nehmen vnd hochgedachten Chur ursten selbst vberantworten.. Und siehet, höret und greifet man augenscheinlich, wie der heilige Geist im Herrn Luthero, welcher jetzt die deutschen Choral-Gesänge meistentheils gedichtet und zur Melodey bracht, selbst mit gewirket, da er alle Noten auf den Takt nach dem rechten Accent und Concent so meisterlich und wohl gerichtet hat" u. s. w.

Die Einführung eines nach den neuen Anschauungen geregelten Kirchengesanges, vorzugsweise aber die Herausgabe eines Gesangbuches waren die Frucht des Zusammenwirkens der drei Männer. Letzteres erschien noch im selben Jahre, also 1524, zu Wittenberg und wurde wie ein lang ersehntes kostbares Geschenk aufgenommen. Es fand eine geradezu staunenswerthe Verbreitung, so dass schon im nächsten Jahre eine neue Auflage nöthig ward, der in rascher Folge noch drei andere in den nächsten Jahren mit steten Vermehrungen folgten. Der Titel lautete: „Geystliche Gesangk-Buchleyn" und es enthielt 38 deutsche und 5 lateinische Gesänge, unter den ersteren viele der Choralmelodien, die wir heut unverändert in unseren protestantischen Kirchen singen, wie z. B. „Aus tiefer Noth schrei ich zu Dir", „Gelobet sei'st Du Jesu Christ" u. a.

Luthers Vorgehen fand rasche Nachahmung; neben dem seinen erschienen in andren deutschen Landen gleichfalls Gesangbücher, die mit Freude und Dankbarkeit aufgenommen wurden; das Bedürfnis lag in der Zeit, und Ehre den deutschen Buchdruckereien, die mit besonderer Hingabe für die Herausgabe der deutsch-kirchlichen Gesänge wirkten, sie kamen den nach Wahrheit, nach Freiheit des Gewissens lechzenden Gemüthern damit entgegen.

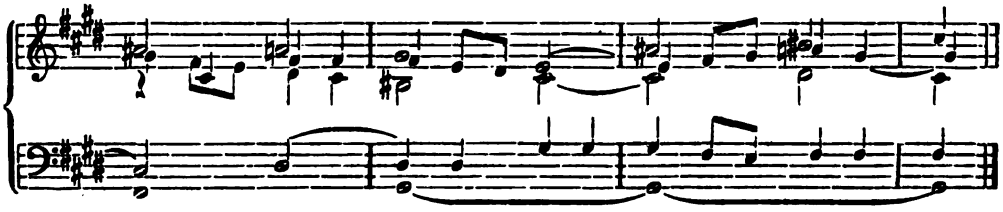
Ich hatte bereits erwähnt, dass Luther ein grosser Kenner und Verehrer der Kunstmusik, der Polyphonie, des reichen Stimmengeflechts war und das war für die Entwicklung unserer deutschen Tonkunst ein ebenso hochbedeutendes Moment. Er war auf's Eifrigste bemüht, den Schatz kostbarer Werke, welche die Kirche von Josquin, von Isaak u. a. besass, seinen neuen Gemeinden zu erhalten. So trat er überall für die Kirchenchöre ein, er nahm sich mit Wärme der Torgauer Kantorey, an der Walther wirkte, an und war voll Zorn, als sie später aufgelöst wurde, weil er wusste, dass die Kunstmusik nur an solchen Stätten gepflegt werden konnte; Niemand wusste es besser wie er, welche Macht über das Gemüth, welche heilende, tröstende Wirkung die Töne ausüben, wie grade die Schöpfungen der Kunst, die einem inneren reinem Seelenleben entquollen, an Herz und Gemüth des Menschen pochen und sie ihrem dumpfen, trüben Traumleben entziehen. Der geschulte Kirchenchor, durch den die Gemeinde auch wieder singen lernte, war für Luther gleichsam das musikalische Gewissen, das die Träumer zum Denken und Empfinden aufrief, die Musik war ihm die goldene Brücke, die die Herzen zu Gott, zu seinem reinen Wort zurückleitete.

Goldene Worte aus Reden und Schriften zum Lobe der von ihm so hochverehrten Kunst sind uns in reicher Fülle von unserem Reformator erhalten, die begeistertste Lobrede schrieb er seiner edlen Musika 1835 in seinem „Encomion Musices"; das rührendste ist aber wohl jener Brief, den er an seinen geliebten Freund Ludwig Senfl richtet, worin er ihn, da er kampfes- und lebensmüde geworden, und einen Tonsatz zu der Antiphone: In pace in idipsum", „Ich liege und schlafe in Frieden, denn allein Du Herr hilfst mir", bittet, der wie kein anderes Dokument Zeugniss von dem tiefinnerlichen Empfinden unseres Glaubenshelden ablegt, dem Religion und Musik zu schönster Harmonie verschmolzen, der in der Kunst das Wesen Gottes sah, dessen müdgehetzte Seele den Himmelsfrieden im holden Spiel der Töne suchte.

(Fortsetzung folgt.)

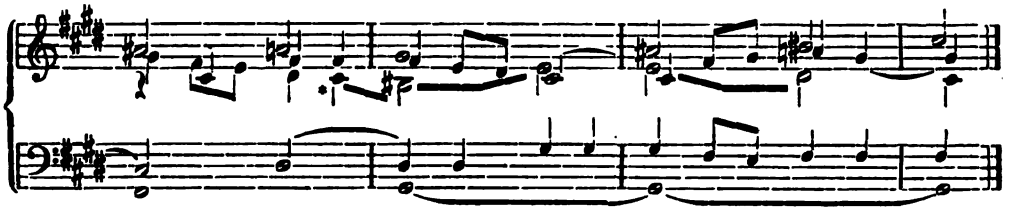
Bach's Cis-moll-Fuge im wohltemperirten Klavier.

Ein kürzlich vorgenommenes Studium dieser wunderbaren Fuge brachte mich zu der Entdeckung eines bis jetzt unbeachteten Themas. In den Takten 104—105—106 lesen wir alle Ausgaben wie folgt:



Die Vollkommenheit des Werkes zeigt deutlich, dass die Auslassung des Themas in der dritten

Stimme das Resultat nachlässigen Abschreibens, oder auch ein Druckfehler ist. Es sollte verbessert werden, indem man die zweite und dritte Stimme umwechselt. Die dritte Stimme sollte das Hauptthema, welches gegenwärtig fehlt, zeigen wie folgt:



Ich mache die Bachkenner hierauf aufmerksam, und bitte um ihre Meinung.

Ich möchte noch beifügen, dass dieser Fehler, welcher in der jetzigen Ausgabe meiner „Acht Fugen von Bach's wohltemperirten Klavier mit Analytical Exposition in Farben und beigefügten harmonischen Schemen" vorkommt, in der neuen revidirten Ausgabe korrigirt wird, wie es die ursprüngliche Idee des Meisters sicherlich war.

New-York, den 16. Aug. 1893.

Bernhard Boekelman.

Eine symphonische Dichtung von R. Leoncavallo.

Der musikalische Ausschuss der vereinigten Mailänder Ausstellungen hatte sich an die gegenwärtig in Blüthe stehenden italienischen Meister gewandt, um musikalische Neuheiten zu erhalten, die im Pompejanischen Theater zur Aufführung kommen sollen. Die Komponisten gaben sehr schöne Versprechungen. Der Augenblick kam, in welchem man Thaten erwartete, aber diese blieben aus. Nur ein einziger von den Komponisten, welche die Einladung angenommen hatten, fand sich mit der versprochenen Partitur in der Hand ein, und dieser eine war der gefeierte Verfasser des „Bajazzo": Ruggiero Leoncavallo. Die Partitur enthielt die symphonische Dichtung „Seraphitus-Seraphita", anfangs Juni gelangte sie in dem auf dem Ausstellungsplatz errichteten Pompejischen Theater zur Aufführung und hatte einen glänzenden Erfolg; das vornehmste und kunstverständigste Publikum hatte sich zahlreich eingefunden, und das Konzertprogramm durfte mit Recht als ein wahrhaft bedeutendes bezeichnet werden. Was man vor allem hören wollte, war das symphonische Gedicht „Seraphitus-Seraphita" von Leoncavallo, dem Komponisten der „Pagliacci" und der „Medici", eine Symphonie, die der geschickte Komponist in wenigen Wochen eigens für die Ausstellungs-Konzerte gewissermassen improvisirt hatte.

Die Anregung zu seinem neuen Werk fand Leoncavallo bei dem französischen Romanschriftsteller Honoré de Balzac, dessen mystisch-idealistischer Roman „Seraphita" im Jahre 1833 erschien. Im ersten Theil der Symphonie besteigen Seraphita und Minna den Thalberg. Es ist eine Idylle; Minna liebt mit irdischer Liebe, während Seraphita das himmlische Licht liebt. Aetherisch zart ist der Charakter der Musik, mit breiten und kaum merkbaren Harmonien der Violinen, mit weicher Flötenmelodie über Harfen- und Geigen-Arpeggi. Hier tritt auch schon die melodische Idee des Schluss-Sanktus auf. Die Trompeten erschallen mit prachtvoller Wirkung. Die Liebesleidenschaft der Personen wird wiedergegeben durch ein Moll-Motiv der Violinen, das später von den Violoncelli und von den Fagotten fortgesetzt wird, während die Geigen den angstvollen Gesang leise und lüstern zu umschmeicheln scheinen. Obwohl dieser Theil echt Wagnersche Technik aufweist, ist der ganze musikalische Gedanke doch von rein italienischem Geschmack, ein sehr gut entwickelter und ausdrucksvoller Gedanke. Zuletzt erklingen die Harfen- und die regenbogenartigen Geigenharmonien noch einmal.

Der zweite Theil — die Versuchungen, denen Seraphita nicht unterliegt, um sich das höchste Glück zu verdienen — hat am Anfang eine düstere Färbung. Man hört hier die rhapsodische Faktur der durch Liszt volksthümlich gewordenen ungarischen Rhythmen heraus. Der Kreistanz ist vortrefflich wiedergegeben und bildet eine gelungene Stelle schildernder Musik. Von einem Geigenarpeggio begleitet, entfaltet sich auf den Violoncelli und den Klarinetten eine Melodie, die ganz verführerisch ist und noch grösseren Zauber erlangt, wenn sie auf den Violinen wiederholt wird. Der Kreistanz erscheint von neuem und wird immer lebhafter; diesmal wird er jedoch von einigen gedämpften Bratschen- und Geigenklängen unterbrochen, die von den Singstimmen in zarter und geheimnissvoller Weise ganz leise begleitet werden. Diese unvergleichlich schöne Stelle erhält durch den Chorgesang eine melancholische und zarte Färbung. Dann wird das Teufelsmotiv wieder aufgenommen, das diesen Theil des Werks eröffnet. Die Trompeten schmettern machtvoll darein, und der Kreistanz endigt mit einem stürmischen Passus des ganzen Orchesters.

Im letzten Theil — „Abschied" und „Himmelfahrt" betitelt — tauchen wieder die, sagen wir, Lohengrin-Harmonien des ersten Theiles auf, aber jetzt viel weiter ausgesponnen. Bemerkenswerth ist ausserdem die schöne Melodie des englischen Horns. Die Melodie wird von den Violinen in Akkorden und von den Holzbläsern wiederholt. Es ist eine begeisterte und rührende Elegie. Noch andere Stellen erinnern an Gedanken, die im ersten Theil gehört wurden, die aber jetzt mit grösserer und wirkungsvollerer Intensität zu Gehör gebracht werden. Aus dem ersten Theil ist auch die schöne Melodie der Violoncelli und Fagotte übernommen, die hier von einer Viola und vom Horn unter Geigentrillern ausgeführt wird. Zuletzt ertönt das von den Sopranen angestimmte „Hosiannah!" Hier wird das Orchester durch zahlreiche Trompeten und Posaunen verstärkt, ausserdem durch hundert Singstimmen, die eine mächtige Klangfülle entwickeln. Von grosser Wirkung ist auch der Sanktus-Satz, der von allen Singstimmen erst unisono angestimmt wird und dann kontrapunktisch sich fortspinnt.

Nach Beendigung der Aufführung der gross angelegten und auch gross ausgeführten Symphonie wurde Leoncavallo dreimal stürmisch gerufen.

(Deutsche Musiker-Ztg.)

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Hr. Hofpianofortefabrikant Kommerzienrath Julius Blüthner in Leipzig erhielt das Offizierskreuz des griechischen Erlöserordens.

— Der Herzog von Anhalt verlieh Hrn. Konzertmeister Prill in Leipzig das Verdienstkreuz für Kunst und Wissenschaft.

— Die Musikbibliothek Peters zu Leipzig, mit deren opferfreudiger Gründung einem langen gefühlten Bedürfniss der hiesigen Musikwelt abgeholfen wurde, hat seit ihrem erst kurzen Bestande bereits eine grosse Zahl werthvollster Neuerwerbungen gemacht. Als neueste Besitzthümer derselben sind Autographe von Gluck (Skizze zur Oper „Iphigenie auf Tauris" mit deutschem Text), Händel, Haydn und Weber („Aufforderung zum Tanz"), sowie das unbezahlbare nach dem Leben gezeichnete Medaillonportrait Mozart's von Doris Stock zu nennen. Die Sicherung dieser Schätze für Deutschland ist um so erfreulicher, als das Britische Museum in London sehr stark auf dieselben reflectirt hatte, und sie bei geringerer Opferwilligkeit der Leipziger Sammlung wie so manche andere Reliquie, für deren Ankauf deutsche Bibliotheken gewöhnlich nicht die Mittel besassen, in's Ausland gegangen wären.

— Der „Karlsbader Musik-Verein" richtet einen Aufruf, zur Erfüllung einer Ehrenpflicht an alle Musikfreunde. In Karlsbad soll dem gleichnamigen Sohne des grossen Wolfgang Amadeus Mozart, der dort am 29. Juli 1844 gestorben ist, ein neues würdiges Grabdenkmal errichtet werden. Spenden zu diesem Zweck nimmt der „Vorstand des Karlsbader Musikvereins" entgegen.

— Das Raff-Konservatorium zu Frankfurt a/M. unter Direktion der Herren Maximilian Fleisch und Max Schwarz, wurde im vergangenen Jahre durch den Tod seines Ehrenpräsidenten Hans von Bülow schwer betroffen. Die Anstalt genoss in den Jahren 1884/87 den Vorzug, dass der verewigte Meister stets einen Monat im Jahre der Anstalt zu Kursen im Klavierspiel widmete. Der unschätzbare Werth dieser künstlerisch, wie pädagogisch gleich hochbedeutsamen Kurse wird allen denen, die das Glück hatten, daran theilnehmen zu dürfen, unvergesslich in Erinnerung bleiben. Das Konservatorium ehrte das Andenken des zu früh Geschiedenen durch ein Konzert, in welchem eine Reihe von Gesang- und Orchesterwerken des Meisters aufgeführt wurden. Ausser diesem Konzert fanden in der Anstalt noch 15 Uebungsabende, 6 öffentliche Prüfungskonzerte, 2 dramatische Vorstellungen auf der Bühne und 2 Schüler-Matinéen statt. Von den 142 Schülern, die im letzten Schuljahre die Anstalt besuchten, konnten am Schluss 5 mit dem Zeugniss der Reife entlassen werden, 2 Herren fanden Engagements an den Bühnen von Darmstadt und Posen, während eine grosse Zahl der Gesangs- und Instrumentalschüler in öffentlichen Konzerten mit Erfolg auftraten. Herr Anton Urspruch, Lehrer für Kontrapunkt und Komposition, wurde zum Königl. Professor ernannt.

— Von der Freien Musikalischen Vereinigung in Berlin hat sich der Verlag abgesondert, welcher den Zweck verfolgt, „Werke von zeitgenössischen Tonsetzern mittelst Selbstverlags in die Oeffentlichkeit zu bringen", wobei die Theilhaber „die Herstellungskosten ihrer Werke und den alljährlich auf dieselben entfallenden Antheil an den Vertriebskosten zu tragen" haben. Besagter Verlag zählt gegenwärtig 11 Mitglieder. Anmeldung zur Theilhaberschaft nimmt Hr. Philipp Roth, Berlin W., Lützowstr. 84 A entgegen.

— In London wurde vor kurzem der Konzertsaal im Neubau des Erard'schen Etablissements eröffnet, bei welcher Gelegenheit Hr. Paderewski als der Vortragende enthusiastisch von der auserlesenen Versammlung begrüsst wurde.

— Die diesjährigen Bühnenfestspiele in Bayreuth nahmen mit der Aufführung des „Parsifal" ihren Anfang. Unter der Leitung des Königl. Generalmusikdirektors Levi-München gelangte das letzte Tondrama Wagner's vorzüglich zur Aufführung. Die Besetzung war: Parsifal: Birrenkoven. Kundry: Sucher. Gurnemanz: Grengg. Amfortas: Reichmann. Klingsor: Plank. Das Haus war ausverkauft: das Publikum bestand überwiegend aus Ausländern, namentlich Franzosen und Engländern. Von fürstlichen Personen wohnten der Vorstellung bei: die Erbprinzessin von Meiningen, Prinz Friedrich von Sachsen-Meiningen, Frau Prinzessin Louise von Preussen, Grossfürstin Herzogin Vera von Württemberg, Prinz und Prinzessin zu Hohenlohe-Oehringen, Erbgraf zu Ysenburg-Büdingen-Meerholz, Alexandrine Prinzessin zu Windischgrätz, Erbprinz und Erbprinzessin Reuss j. L., Fürstin Wrede, Prinz Robert zu Windischgrätz. Im Vordergrunde des Interesses stand Frau Sucher, die als Kundry eine gesanglich und dramatisch ganz ausserordentliche Leistung bot. Besonders die Verführungsscene stellte sie mit entzückender Poesie dar. Ueber die „Lohengrin"-Aufführung wird berichtet: Das Haus war wieder ausverkauft. Herr Gerhäuser aus Karlsruhe sang die Titelrolle. Der junge Sänger hatte namentlich in den ersten beiden Akten gesanglich und darstellerisch sehr glückliche Momente, war jedoch im letzten Akt stimmlich nicht durchgreifend. Immerhin kann die Leistung unter den obwaltenden Verhältnissen als eine bedeutende anerkannt werden. Frl. Nordica, eine Amerikanerin, sang die Elsa mit schöner, reiner Stimme und bewundernswerther Technik. In den grossen dramatischen Momenten vermochte die Künstlerin nicht zu packen. Frl. Brema, eine Engländerin, entwickelte als Ortrud mehr Kraft als Schönheit der Stimme. Ihr Spiel war mehr heftig als dramatisch. Einen grossen Erfolg erzielte Popovici, ein Rumäne, als Telramund; er sang und spielte sehr ausdrucksvoll. Vortrefflich war Grengg als König, und Bachmann als Heerrufer. Ausgezeichnet war auch das Orchester unter Mottl's Leitung. Den grössten Triumph errangen die Chöre, die markig und schön sangen und durch ihre Antheilnahme an den Vorgängen auf der Bühne förmlich

dramatisch wirkten. Von höchster Vollendung war die Inscenirung, die überraschende Details enthielt und mit Recht grösste Bewunderung erregte. Manches erzielte eine ungeahnte Wirkung, namentlich der Schluss des ersten Aktes dürfte für die „Lohengrin"-Aufführungen der Zukunft massgebend sein. Frau Cosima Wagner, die von dem Kammersänger Fuchs aus München wesentlich unterstützt wurde, hat sich als Meisterin der Regie bewährt. Volle Anerkennung verdient auch die von Siegfried Wagner eingeübte und geleitete Bühnenmusik. Der Gesammteindruck, den die Aufführung erzielte, war ein grossartiger; namentlich nach dem ersten Akt nahm der Beifall einen stürmischen Charakter an. Am Vorabend der Festspiele ereignete sich insofern ein interessanter Vorfall, als in der Gesellschaft der historischen Wagnerkneipe Angermann plötzlich der Komponist des „Bajazzo" und der „Medici", Herr R. Leoncavallo, erschien. Die Aufnahme des illustren Gastes war natürlich eine enthusiastische. Es entspann sich sofort eine lebhafte in französischer und italienischer Sprache geführte Unterhaltung. Der Maestro schien sich in diesem deutschen Künstlerkreise ausserordentlich wohl zu fühlen. Es war Mitternacht, als Herr Leoncavallo die heitere Gesellschaft verliess.

Am 22. wurde vor ausverkauftem Hause mit der Oper „Tannhäuser" der erste Festspiel-Zyklus beschlossen. Die scenischen und vom Ballet der Berliner Hofoper aufgeführten choreographischen Theile erregten allgemeine Bewunderung. Die Hauptrollen sangen die Damen Meilhac als Venus und Wilborg als Elisabeth, sowie die Herren Grüning als Tannhäuser, Reichmann als Wolfram und Döring als Landgraf. Der Chor sowie das Orchester unter der Leitung von Richard Strauss waren vortrefflich. Nach der Schlussscene, welche den höchsten Eindruck erzielte, ertönte enthusiastischer Beifall.

— Die General-Versammlung des Richard Wagner-Vereins in Bayreuth hat sich in siebenstündiger Verhandlung mit der Frage der „Bayreuther Blätter" befasst und beschlossen, der Redaktion einen Jahresbeitrag bis zu 3000 Mk. aus Vereinsmitteln, eventl. aus den Zinsen des Stiftungsfonds zur Verfügung zu stellen. Dadurch ist der Bestand der Blätter gesichert. Die Mitgliederzahl des Vereins hat sich auf 1600 verringert.

— Das gemeinsame 300. Todes-Gedenkjahr der beiden Kirchenväter der Musik im 16. Jahrhundert Palestrina und Lassus*), wird in Deutschland durch eine Wiederauferstehung ihres gesammten Lebens werkes würdig begangen. Das Haus Breitkopf & Härtel in Leipzig, das am 2. Februar 1894, dem Todestage Palestrinas, mit Genugthuung auf die Vollendung der sämmtlichen Werke des römischen Meisters schauen konnte, kündigt zum 14. Juni, der 300jährigen Gedenkfeier Orlandos, den Beginn einer ersten Gesammtausgabe der Werke des letzteren an Roland, der deutsch-niederländische Tonmeister, dessen Name erst auf der Wanderschaft in Wälschland italienisirt wurde, ist 1530 auf damals deutschem Reichsboden zu Bergen im Hennegau geboren worden und hat mit seinem ganzen Mannesschaffen bis zu seinem Tode durch die Fürsorge der kunstsinnigen Herzoge zu Bayern, Deutschland angehört. Wer auf die Werke des Münchener Meisters sich vormerkt, macht sich um die Wiedereinführung der Werke des grössten deutschen Tondichters des 16. Jahrhunderts in die Musikpflege unserer Zeit verdient. Die ersten Bände, Motetten, herausgegeben von F. Xav. Haberl in Regensburg und Madrigale, herausgegeben von Ad. Sandberger in München, werden im August erscheinen.

— Am 20. Juli starb nach längerem Leiden Frl. Jenny Meyer, die Besitzerin und Leiterin des „Stern'schen Konservatoriums. Sie wurde am 26. März 1834 in Berlin geboren. 1855 trat sie als Gesangsschülerin in das von ihrem Schwager Julius Stern geleitete Konservatorium. Am Ende desselben Jahres erschien sie schon als Solistin in einer zu Ehren Liszt's gegebenen „musikalischen Morgenunterhaltung", und im November 1856 sang sie in einem Konzerte des Stern'schen Gesangvereins bereits Beethovens grosse Szene „Ah, perfido!" Eine ganz kurze Zeit gehörte sie der Bühne an, für die sich ihre schöne und gut gebildete Altstimme jedoch nicht als ganz ausreichend erwies, da ihr die erforderliche Höhe fehlte, dann widmete sie sich ganz der Konzertlaufbahn, die sie mit vielem Glück verfolgte. Als ihren eigentlichen Beruf aber erkannte sie die Lehrthätigkeit, mit der sie begann, als ihre Stimme 1865 in Folge einer Erkältung dauernde Schädigung erfuhr. Sie übernahm den Gesangunterricht im Konservatorium, dessen Hauptstütze sie wurde, als Stern 1883 starb, und das 1888 in ihren Besitz überging. In der langen Zeit ihrer Lehrthätigkeit hat sie mehr als 2000 Schüler unterrichtet, von denen viele als Opern- oder als Konzert-Sänger und Sängerinnen zu Ruf und Ansehen gelangt sind, u. a. Frau Nicklass-Kempner, Frau Baumann-Triloff, Frl. Kopka, Frl. Sorgatz, Frl. Luise Reimann, Frau Gertrud Krüger, Herr Adolf Schulze. Ihre Herzensgüte und ihren Wohlthätigkeitssinn hat sie bei jeder sich darbietenden Gelegenheit bethätigt. Ihr Hinscheiden wird deshalb auch von manchem Hilfsbedürftigen schmerzlich empfunden werden.

Dresden. Am 21. Juli starb in Blasewitz Herr Kommerzienrath und Hofinstrumentenbauer Carl Rönisch, der weit und breit rühmlichst bekannte Gründer der Dresdner Pianoforte-Fabrik. Carl Rönisch war im Jahre 1814 als Sohn sehr einfacher Eltern in Goldberg in Schlesien geboren, widmete sich anfangs dem Maschinenbau mit bestem Erfolg und ging später, getrieben von seiner Vorliebe für die edle Tonkunst, zum Pianofortebau über. Er etablirte sich selbstständig Ende der 40er Jahre und hat nunmehr seinen zwei geschäftstüchtigen Söhnen eine musterhafte Wirkungsstätte für die Pflege der Instrumentenbaukunst zurückgelassen. Sein rastloses Wirken war reich gesegnet an Ehren und materiellem Erfolg, die liebenswürdigen Aeusserungen seiner geraden ehrlichen Natur und seine aufrichtige Freund-

*) Vergl. „Klavier-Lehrer" Nr. 4: Palestrina und Orlandus Lassus, Erinnerungsworte zu ihren 300jährigen Todestagen.

schaft werden im Gedächtniss Aller, die ihn näher kannten, nicht erlöschen.

Dresden. Hr. Albert Rönisch, Mitinhaber der Hofpianofabrik von Carl Rönisch in Dresden, ist zum Konsul der Republik Costa Rica ernannt und in dieser Eigenschaft von Sr. Majestät dem Könige bestätigt worden.

London. Der Musikgelehrte Hr. A. J. Hipkins ist zum Konservator des Instrumentenmuseums am Royal College of Music und Hr. Barclay Squire zum Bibliothekar am genannten Institut ernannt worden.

Bücher und Musikalien.

Neue Lieder
für gemischten, sowie für Männerchor.

Von **Johannes Schonndorf** sind im Selbstverlage zu Güstrow (Leipzig bei Dietrich) eine Reihe von Chorgesängen erschienen, auf welche die Leser dieses Blattes aufmerksam zu machen uns eine angenehme Pflicht erscheint. Schon in einer Nummer eines früheren Jahrganges des Klavier-Lehrers gedachten wir der kompositorischen Thätigkeit des begabten Musikers und besprachen seine unter dem Titel „Lose Blätter“ erschienenen Lieder. Seit dieser Zeit sind den damals vorhandenen 4 Nummern in der Ausgabe für „Männerchor“ die Nrn. 5 bis 16, und den 6 für „gemischten Chor“ die von 7 bis 24 gefolgt. Was Schonndorf's Chorkompositionen auszeichnet, das ist in erster Reihe die natürliche, gesunde Empfindung, der ungesuchte und ungekünstelte Ausdruck, die gesangliche Fassung seiner musikalischen Ideen und der aussergewöhnlich geschickte Satz der Gesangstimmen. Seine Texte, die mit gutem Geschmack ausgewählt sind, reden von „Lenz und Liebe“, von Schönheit der Natur und der Grösse des Schöpfers, von Scherz und Spiel, vor allem aber vom Vaterland und seinen Helden. Für all' diesen Inhalt stehen dem Komponisten wahre Herzenstöne zu Gebote, der Ernst steht ihm ebenso gut zu Gesicht wie der Scherz, am lebhaftesten aber glüht sein Auge im edlen Feuer, wenn sich's um den Sang vom Vaterlande und seinen Kämpfen handelt. Viele seiner Chöre, besonders der „losen Blätter für gemischten Chor“ streifen in ihrer Schlichtheit der Empfindung und Darstellung an die edle Einfachheit des Volksliedes, andere wieder sind komplizirter und schwerer, wirkungsvoll sind sie alle, das bewies vor allem die Aufführung mehrerer davon auf dem mecklenburgischen Musikfeste im Jahre 1891, bei welcher Gelegenheit ganz besonders das plattdeutsche Lied: „Lütt Matten, de Has“ einen stürmischen da capo Erfolg hatte. Die „losen Blätter für Männerchor“ zählen zu der gesundesten Kost, welche Männervereinen vorgesetzt werden kann, alle Hypersentimentalität, Ueberschwenglichkeit der Empfindung, gemeine Komik, welche den edlen Männergesang in die Reihe der Leistungen der Zirkusclowns drängt, ist bei Schonndorf vermieden, einfache, wahre Empfindung, würdige des Stoffes und der Vortragenden angepasste Darstellung, das ist seine Devise; Gesundheit, Kraft und reines Gemüth, athmen seine Weisen aus. Die Forderungen, welche an die Ausführenden gestellt werden, sind nicht allzugross. Der Dirigent jedes Vereins, gemischten sowohl als Männerchors darf unbedenklich nach dem reichen Schatze greifen, es passt jedes Lied für seine Kräfte. Das Gleiche was hier über die „losen Blätter“ gesagt ist, gilt von des Komponisten Op. 25: drei Lieder von Julius Sturm für gemischten Chor: Wanderlied, Du hast mich je und je geliebt, und Im Walde (jede Nr. Partitur 30, Stimmen à 10 Pfg.) (Güstrow, Schondorf's Verlag, Leipzig, W. Dietrich) nur sind diese Lieder noch um eine kleine Schattirung mehr der Kategorie „Kunstlied“ zugeneigt, während die grössere Mehrzahl der „losen Blätter“ (aber ja nicht alle) sich, wie schon gesagt, dem Volksliede zuwenden. Auch in Bezug auf Verwendbarkeit und Wirkung schliesst sich Op. 25 den übrigen Kompositionen rühmlichst an und wird ebenso dringend all denen empfohlen, an welche die „losen Blätter“ für gem. Chor adressirt sind.

A. Naubert.

Anregung und Unterhaltung.

Vom Solisten.

Zuweilen nur tritt aus dem Chor
Auf Zeit der Einzelne hervor,
Dieweil der Komponist zu lieb
Dem guten Freund ein Solo schrieb.
Der legt — o wonniger Moment! —
Sein ganzes Herz in's Instrument,
Wobei es denn manchmal geschieht:
Man hört den Ton vor Seele nicht.

Vom Dilettanten.

Wenn Einer, der's nicht nöthig hat,
Aus Liebe greift zum Notenblatt
Und nimmt das Instrument zur Hand,
Den nennt der Künstler: Dilettant.
Im Schweisse seines Angesichts
Bringt er es manchmal doch zu — nichts,
Er folgt dem Drange der Natur
Zum eigenen Vergnügen nur.

Vom Zuhörer.

Wer ein Konzert besuchen will,
Sei pünktlich da und sitze still,
Tret' auch den Takt nicht voll Gefühl,
Und lass' unnützes Fächerspiel,
Und steh' nicht auf und lauf' nicht fort,
Bevor verklang der Schlussakkord.
Wer dazu sich nicht kann verstehn,
Der mag zur Wachtparade gehn.

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co., Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.	**Siegel & Schimmel.** Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.	

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel, **Flügel- u. Pianofabrik.** Berlin N., Friedrichstr. 130.	**August Dassel.** Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36. **Pianinos** vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.	**C. J. Quandt,** **Hofpianoforte-Fabrik.** Berlin O., Grüner Weg 55.
Wilhelm Emmer, Pianoforte- u. Harmonium-Fabrik. Berlin C., Seydelstr. 20. Allerhöchste Auszeichnungen Orden, Staats-Medaillen etc.	**J. P. Lindner Sohn,** **Stralsund.** Pianoforte-Fabrik. Gegründet 1825. 13 Ehren-Preise, goldene und silberne Medaillen.	**Ad. Knöchel,** **Flügel- u. Pianofabrik.** Grösstes Verleihgeschäft. Berlin N., Friedrichstr. 130.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

Wilhelm Herwig, Musikinstrumentenfabrikant. Markneukirchen i./S. Vorzügliche Instrumente aller Art.	**Schuster & Co.,** Musikinstrumenten-Manufaktur. Markneukirchen. Preisliste frei. Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.	

Anzeigen.

H. Gütschow, Pianoforte-Fabrik.

Wienerstr. 44. BERLIN. Wienerstr. 44.

Grösstes Piano-Magazin.

derzeit grösste Auswahl von Pianos in allen Stylen von nur gediegener Art in meinem neu erbauten Musiksaal.

Preislisten gratis und franko.

In der **Buchdruckerei** von **Rosenthal & Co.**, Berlin N., Johannisstrasse 20, ist zu haben:

Aufgabenbuch für den Musikunterricht

Entworfen von Emil Breslaur.

Ausgabe A für den Elementar-Unterricht. Ausgabe B für die Mittelstufen.

Fünfte Auflage. Mit den Geburts- und Sterbetagen unserer Meister und der Verdeutschung der wichtigsten musikalischen Fremdwörter.

In vielen Tausenden von Exemplaren verbreitet.

Preis für jedes Heft 15 Pfg.

Bei Entnahme von 10 Stück kostet das Stück 12 Pfg., bei 25 Stück 11 Pfg., bei 50 Stück 10 Pfg., bei 100 Stück 9 Pfg., bei 200 Stück 8 Pfg., bei 300 Stück 7 Pfg.

Gegen Einsendung des Betrages erfolgt portofreie Zusendung.

Probehefte werden gegen Einsendung einer 10 Pfg.-Marke portofrei versandt.

Flügel, Pianino, Harmonium.

Anerkannt erstes Fabrikat.

Zweiggeschäft in **Berlin S.W.**, Königgrätzerstr. 81.

„Schiedmayer, Pianofortefabrik"

vormals **J. & P. Schiedmayer**, Kgl. Hoflieferanten, **Stuttgart.** [64]

Hauptniederlage für Harmonium in Berlin bei **Carl Simon**, Markgrafenstr. 21.

ERNST ROSENKRANZ, DRESDEN.

Gegründet 1797. Flügel- und Pianino-Fabrik. **16 Preismedaillen.**

Flügel, Pianinos bester Construct. Berühmt durch edle, gesangreiche Tonfülle u. festeste Stimmhaltung.

Specialität: Miniatur-Stutzflügel, kleinster aller bisher gebauten Flügel (1,58 Meter lang), unübertroffen in Schönheit, Kraft und Fülle des Tones. Pianinos erster Classe. Mässige Preise. Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik, des Königl. Conservatoriums zu Dresden und des Conservatoriums zu Berlin (Professor Breslaur).

Dresden, Königl. Conservatorium für Musik und Theater.

39. Schuljahr 1893/94: 798 Schüler, 65 Aufführungen. 91 Lehrer, dabei **Döring, Draeseke, Eichberger, Fährmann,** Frau **Falkenberg, Höpner, Janssen, Iffert,** Frl. von **Kotzebue, Krantz, Mann,** Frl. **Orgeni,** Frau **Rappoldi-Kahrer, Rischbieter, Ronneburger, Schmole, Seuff-Georgi, Sherwood, Ad. Stern, Tyson-Wolff, Wolters,** die hervorragendsten Mitglieder der Kgl. Kapelle, an ihrer Spitze, **Rappoldi, Grützmacher, Felgerl, Bauer, Fricke** u. s. w. Alle Fächer für Musik und Theater. Volle Curse und Einzelfächer. Eintritt jederzeit. Haupteintritte 1. Septbr. (Aufnahmeprüfung 8—1 Uhr) und 1. April. Prospekt und Lehrerverzeichniss durch **Prof. Eugen Krantz, Director.**

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

Conservatorium der Musik
Klindworth-Scharwenka.

BERLIN W., Potsdamerstr. 20 u. 85.
vom 1. October 1894: Potsdamerstr. 27 b.

Direction:
Philipp Scharwenka. Prof. Hermann Genss. Dr. Hugo Goldschmidt.
artist. Beirath: **Prof. Karl Klindworth.**

Hauptlehrer: Gesang: Frau Amalie Joachim, Dr. H. Goldschmidt, Prof. Genss (Oper) etc.

Klavier: Klindworth, Genss, Scharwenka, Dr. Jedliczka, Leipholz, Berger, Mayer-Mahr, Müller, Frl. Jeppe etc. **Violine:** Struss, Grünberg, Gülzow etc. **Violoncelle:** Sandow. **Composition:** Prof. A. Becker, Scharwenka, Genss etc. **Vorträge:** Dr. Goldschmidt, Genss. **Chor- und Orchesterübungen:** Prof. Genss.

Hospitanten, welche an den **Orchesterübungen** Theil nehmen wollen, erhalten **Theorie-** resp. **Compositions-Unterricht unentgeltlich.**

= **Aufnahme jederzeit. Prospecte gratis und franco.** =
Das Schuljahr währt vom 1. September bis 1. Juli. [44]

J. L. Duysen

Hof-Pianoforte-Fabrikant
Sr. Maj. des Kaisers und Königs, Ihrer Maj. der Kaiserin u. Königin, Ihrer Maj. der Königin Elisabeth von Preussen, Sr. Königl. Hoheit des Grossherzogs von Sachsen-Weimar.

Berlin SW., Friedrich-Strasse No. 219.

Fabrik von
Konzert-, Salon-, Stutz- und Kabinet-Flügeln mit **Eisenstimmstock**
sowie
Pianinos in verschiedenen Gattungen. [15]

Wir heissen diese **meisterhaften Klang- und Studienwerke** von Herzen willkommen. (Pädag. Jahresbericht.

und wirksame Vortragsstücke. Trotz Zweckbegriff **sehr brillante** (Der Klavierlehrer.)

Lux, Etuden in Tanzform

No. 1 Walzer M. 1, No. 2 Galopp M. 0,75, No. 3 Menuett M. 0,75. No. 4 Dreher-Capriccio M. 0,75, No. 5 Polonaise M. 0,75, No. 6 Polka M. 0,50. No. 1—6 in einem Heft M. 3,—.

J. Diemer's Verlag, Mainz.

Römhildt-Pianinos Weimar,

apartes Fabrikat I. Ranges, 10 goldene Medaillen u. Erste Preise. Gespielt u. empfohlen von den grössten Künstlern der Welt: **Liszt, Bülow, d'Albert** und vielen anderen Kapazitäten. Illustrirte Preisliste portofrei. — **Auf Wunsch bequeme Zahlungsweise.** — Respektable, energische u. geschäftskundige **Vertreter** überall **gesucht,** wo noch nicht vorhanden.

Römhildt, Pianoforte-fabrik A.-G. Weimar.

London W., Berlin W. 41. Frankfurt a/M., Erfurt,
Berners Str. 44. Leipziger-str. 23. Friedensstr. 1. Bahnhof-str. 41.

Empfehlenswerthe [48]

Opern-Klavierauszüge mit Text.

		M
Dittersdorf,	Doktor und Apotheker	4,—
Goldmark, Carl,	Merlin (auch ohne Text) . à	6,—
Mohr, Adolf,	Der deutsche Michel	6,—
Nessler, V. E.,	Rattenfänger (auch ohne Text) à	6,—
—	Der wilde Jäger	6,—
—	Der Trompeter von Säkkingen (auch ohne Text) . . . . . à	6,—
—	Otto der Schütz	6,—
Rauchenecker, G.,	**Die letzten Tage von Thule**	10,—
Stiebitz, Rich.,	**Der Zigeuner**	12,—

Gebundene Exemplare M. 1,50 mehr.
Vollständige Verlagsverzeichnisse kostenfrei.
Verlag von J. Schuberth & Co., Leipzig.

Rud. Ibach Sohn
Hofpianoforte-Fabrikant [40]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: **Barmen – Schwelm – Köln.**
Flügel und Pianinos.
Barmen, Neuerweg 40. Berlin SW. Alexandrinenstr. 26.

Groesstes
Patent-Bureau
DEUTSCHLANDS
H. & W. Pataky
CENTRALE
BERLIN N.W. 500 Luisenstr. 25a.
VERTRETER für PATENT-VERWERTUNG!
Bis z. 23 Nov. 1893 für über 2 Millionen Mk.
VERWERTUNGS-VERTRÄGE abgeschlossen.
PROSPECTE gratis & franco!

Pianinos von 350 bis 1500 Mark.
Harmoniums, deutsche und amerik. Cottage-Orgeln (Estey) von M. 80 an.
Flügel. Alle Fabrikate. Höchster Baarrabatt.
Alle Vortheile. Illustr. Kataloge gratis.
Wilh. Rudolph in Giessen Nr. 37, [49]
grösstes Piano-Versandt-Geschäft Deutschlands.

Ueber 40,000 Aufl.

Köhler L., Hochschule für Pianisten: *Cramer, Clementi, Scarlatti, Händel, Bach* = 8 Sectionen à M 1.50, gebunden à M 2,30. Vollst. Verzeichnisse kostenfrei. **J. Schuberth & Co., Leipzig.** [86]

Fehlende Nummern des „Klavier-Lehrers“ können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden. Die Expedition.

Grossherzogl. Conservatorium für Musik zu Karlsruhe.

Unter dem Protektorat Ihrer Königl. Hoheit der Grossherzogin Louise von Baden.

Beginn des neuen Schuljahres am 17. September 1894.

Der Unterricht erstreckt sich über alle Zweige der Tonkunst und wird in deutscher, englischer, französischer und italienischer Sprache ertheilt. Die Anstalt ist seit 15. Januar d. J. durch eine vollständige Theaterschule (Opern- und Schauspielschule) erweitert, welcher die Generaldirection des Grossh. Hoftheaters durch bedeutende Vergünstigungen verschiedener Art ein besonderes Interesse zuwendet.

Das Schulgeld beträgt für das Unterrichtsjahr: in den Vorbereitungsklassen M. 100, in den Mittelklassen M. 200, in den Ober- und Gesangsklassen M. 250, in den Dilettantenklassen M. 150, in der Opernschule M. 450, in der Schauspielschule M. 350, für die Methodik des Klavieruanterrichts (in Verbindung mit praktischen Unterrichtsübungen) M. 40.

Die ausführlichen Satzungen des Grossh. Conservatoriums sind kostenfrei durch das Sekretariat desselben zu beziehen.

Alle auf die Anstalt bezüglichen Anfragen und Anmeldungen zum Eintritt in dieselbe sind zu richten an den

Director
Professor **Heinrich Ordenstein**
Sofienstrasse 33.

[51]

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,50 *M.*, geb. 1,80 *M.*

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten

Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,

neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.

(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

JULIUS BLÜTHNER.

Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.

Flügel und Pianinos.

Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [22]

Verlag von N. Simrock in Berlin.

Neue ausgezeichnete Studien und Unterrichtswerke für Klavier.

Johannes Brahms: 51 Uebungen für Pianoforte, 2 Hefte à Mk. 3.
Robert Fuchs, op. 74, Jugendalbum. 24 leichte Klavierstücke mit Berücksichtigung kleiner Hände. 2 Hefte à Mk. 2.
J. Pischna, 60 fortschreitende Uebungen, Mk. 4.
L. Schytte, op. 68, Etudes modernes et progressives Mk.
W. Tappert, 50 Uebungen für die linke Hand allein, Heft I Mk. 2, Heft II Mk. 3.
A. Villoing, Rubinstein'sche Fingerübungen. Technische Studien 4.50 Mk.
Alwin Wieck, Materialien zu Friedr. Wieck's Pianoforte-Methodik Mk. 6.

Emil Breslaur, Methodik des Klavier-Unterrichts in Einzel-Aufsätzen Mk. 10.
Der Stufengang, Führer durch die Klavierunterrichts-Litteratur Mk. 1.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 16. **Berlin, 15. August 1894.** **XVII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Der Musikunterricht sonst und jetzt.

Von Dr. Hugo Riemann.

(Fortsetzung.)

Um zunächst mit den Klavierspielern, Lehrern wie Schülern, einigermassen in's Reine zu kommen, will ich nur kurz betonen, dass die Einseitigkeit und Jämmerlichkeit von deren Ausbildung, die wenigstens für 90 Prozent gar nicht wegzulegnen ist — sich vollkommen logisch und folgerichtig aus der Beschränkung auf das Studium der Technik des aus mehr als einem Grunde für das musikalische Talent gefährlichen Instruments ergiebt. Selbst ein gediegener Lehrer kann die Gefahren nicht ganz beseitigen, welche der Klavierunterricht als einziger Musikunterricht bedingt. Der allezeit, wenn der Stimmer seine Schuldigkeit gethan hat, fertige Ton des Klaviers macht es dem Spieler so bequem, bei einigermassen geschickter Dressur nach kurzer Zeit ganz nett klingende Musik zu machen, dass Schüler, Eltern und — Lehrer das ungeheure Defizit gar nicht merken, welches diese Art von künstlerischer Erziehung immer mehr vergrössert, anstatt es zu decken. Der erste Grund dieses Defizits ist die absolut mangelnde Ausbildung des eigentlichen Tonsinnes, der nährenden Wurzel alles Musiktreibens. Die Sänger, die Spieler von Streich- oder Blasinstrumenten müssen den Ton erst bilden und können ohne intensive Betheiligung des Ohres nicht zu irgend welcher Fertigkeit gelangen; Unsauberkeit in der Intonation machen sich auch dem Ohr des Laien scharf bemerkbar und verrathen die Werthlosigkeit einer Leistung, an welcher mangelndes Talent und schlechte Kontrole meist zu gleichen Theilen Schuld sind. Der schlechte Gesanglehrer wie der schlechte Lehrer eines Orchesterinstrumentes wird deshalb allemal schneller entlarvt, als der schlechte Klavierlehrer. — Ein fernerer Mangel des Klaviers ist das schnelle Abnehmen der Stärke des Klaviertones. Dasselbe täuscht den Schüler wie auch den schlechten Lehrer über die gröbsten Fehler der Stimmführung hinweg, sobald es sich um die Ausführung polyphoner Tonsätze handelt. Wie viele Lehrer wissen es denn durchzusetzen, dass die dreistimmigen Inventionen Bach's von ihren Schülern wirklich akkurat gespielt werden, d. h. so, dass die Stimmen reell vom Schüler verfolgt und auseinandergehalten werden? Und was bei Bach unterbleibt, geschieht bei Beethoven und Schumann ebensowenig. Die Folge ist ein ganz oberflächliches Verstehen, oder richtiger: überhaupt ein Nichtverstehen der musikalischen Struktur, des Zusammenwirkens, und Ineinandergreifens der Stimmen, — zumal, worüber gleich mehr, bei mangelnder Unterweisung in der Theorie — also eine immer fortgesetzte Vernachlässigung der eigentlichen musikalischen Ausbildung, für welche die erlangte scheinbare Fertigkeit keinen Ersatz bieten kann. Glücklich zu schätzen sind gegenüber solchen von Anfang an auf das Klavier angewiesenen Schülern, solche, die zugleich auf die Orgelbank gesetzt wurden und, sei es auch nur an einem kleinen Har-

monium, sogleich den Unterschied von polyphonem Tonsatz und akkordischer Brechung, (die sie statt dessen am Klavier allein kennen lernen) zu begreifen gezwungen werden. Denn der unerbittlich, so lange der Finger die Taste hält, starr weiter klingende Ton der Orgel oder des Harmoniums, der andererseits sofort verstummt, wenn der Finger die Taste vorzeitig verlässt, wird in zwei Stunden den Schüler besser über den Sinn der Mehrstimmigkeit aufklären, als mühsame Korrektur des Lehrers in Jahren. Bei der jetzigen billigen Herstellung kleiner Harmoniums sollte jeder Lehrer besonders in den ersten Stadien des Unterrichts im Klavierspiel ein solches Instrument zu Hülfe nehmen, und den Schüler von Zeit zu Zeit an dasselbe setzen, um Sinn und Verständniss für Polyphonie zu wecken und zu festigen. Warum sind nachweislich die von der Orgel herkommenden Schüler so schnell und sicher vorwärts zu bringen? weil für sie die Stimmen wirklich Stimmen sind, denen sie zu folgen sich gewöhnt haben. Kann man sich wundern, dass Schüler, welche weder von Tonbildung, noch von Stimmführung einen Begriff haben, zur Verflachung neigen? Und doch, selbst wo die beiden erwähnten Faktoren fehlen, kann der Lehrer noch immer den vorhandenen gesunden Musiksinn einigermassen erhalten, wenn er in der Auswahl der zu spielenden Literatur gewissenhaft ist; aber wieviele Lehrer sind das heute? Schwimmen nicht von zehn immer neun mit dem Strome und lassen ihre Schüler spielen, was sie oder die lieben Eltern wollen, die neusten Operettenmelodien oder Tänze in jämmerlichen Klavierarrangements, nur ja keine Sonaten und Etüden oder gar etwas von Bach? Wenn sie selber in diesem Sinne unterrichtet worden sind, kann man es ihnen kaum übel nehmen. Aber doch nicht Konservatoriumsprofessoren? denen verbietet ja der künstlerische Anstand solche Konzessionen? Gewiss; die lassen höchst ordentlich Czerny, Cramer und Clementi spielen und nur dann und wann „ganz ausnahmsweise" erlauben sie auch einmal das Intermezzo aus der „Cavalleria", einen Walzer von Moszkowsky und dergleichen. Warum auch nicht? Die Leute wollens ja durchaus und, die Schüler laufen sonst zu einem anderen Lehrer. Zudem hat ja doch der Theorielehrer die verdammte Pflicht und Schuldigkeit für die höhere Bildung des Schülers zu sorgen; der Klavierlehrer ist nur für die Technik und Vortrag da, das Verständniss kommt mit der theoretischen Ausbildung.

Ja die Theorie! wenn sie nur nicht so schwer und so trocken wäre! Nun halte man einmal Umfrage bei den Klavierspielern und Spielerinnen, wie es um ihre theoretische Bildung steht! Haben Sie Theoriestunden besucht? — Gewiss zwei Jahre Generalbass. — Nach Richter? Nein nach Jadassohn! Wie weit sind sie gekommen? Bis zum Septimenakkord! Ah! Nach dieser glänzenden Auskunft, hat man nicht mehr nöthig, weitere Proben anzustellen, etwa zu versuchen, ob er (oder sie) im Stande ist, ein einfaches Volkslied oder einen Choral vierstimmig zu setzen. So weit sind wir nicht gekommen! Natürlich, wie sollten sie auch! Theorie ist ja auch zum Klavierspielen gar nicht nöthig! Die Stücke werden ja von selbst richtig, wenn man die richtigen Tasten anschlägt. Nun Gott sei Dank, die nöthige Technik haben wir ja! Ja, wenn man ein wenig genauer nachforscht, stellt sich heraus, dass der Klavierlehrer dem Theorielehrer auch noch einiges Andere überlässt, Dinge, die eigentlich doch in sein Departement gehören, so zum Beispiel die systematische Erklärung der Verzierungen, ein Kapitel, über welches bekanntlich in den Köpfen auch vieler Lehrer eine heillose Konfusion herrscht, ferner die genaue und zureichende Erklärung der Bedeutung der italienischen Vortrags-, Tempo- und sonstigen Ausführungsbestimmungen. Der Theorielehrer findet häufig kaum Zeit und Gelegenheit auf diese Dinge spezieller einzugehen, wenn nicht eine besondere Stunde „Elementarmusiklehre" angesetzt ist, welche aber natürlich nur von einem kleinen Theile der Schüler besucht wird. Welche unglaubliche Unwissenheit bei fortgeschrittenen Klavierschülern oft auf diesem Gebiete herrscht, spottet jeder Schilderung. Die Durchschnittsbildung unserer alljährlich die Konservatorien mit oder ohne Befähigungszeugniss für den Unterricht verlassenden Klavierschüler ist in der That eine ganz ausserordentlich lückenhafte und einseitige, und nur bei denjenigen derselben steht es wohl im allgemeinen etwas besser, welche sich zugleich für den Unterricht in der Theorie ausgebildet haben. Bedenkt man aber, dass ein ganzes Heer kleiner Dirigenten sich aus diesen unwissenden Tastenhelden rekrutirt, weil ja doch der Leiter auch des kleinsten Männergesangvereins „Pianist" sein und gelegentlich in Konzerten des Vereins solistisch auftreten muss, so begreift man die tiefe Kluft zwischen dem Können des Cembalisten von vor 100 Jahren und des Pianisten von heute.

Jener war ohne eine ganz erhebliche Geschicklichkeit in der a vista Verwandlung eines bezifferten Basses in ein Klavier-Akkompagnement überhaupt undenkbar; heute ist es schon alles Mögliche, wenn so ein kleiner Dirigent in den mühsam gefertigten schriftlichen Zeugnissen seines Kompositionstalents sich als oktaven- und quintenrein erweist.

(Fortsetzung folgt.)

Die deutsche Musik unter dem Einfluss der Reformation.

Von Anna Morsch.

(Schluss.)

So ist Luther auch im Reiche des tonkünstlerischen Lebens der grosse Reformator und Neuschöpfer geworden, welcher einer gänzlich veränderten Kunstauffassung den Boden bereitete. Es ist nach meiner Meinung ziemlich überflüssig, darüber zu streiten, ob Luther wirklich der Komponist aller ihm früher zugeschriebenen Choräle ist, oder nicht. Bekanntlich galten am Ende des 16. Jahrhunderts ca. 130 Melodien als sein geistiges Eigenthum, während ihm die heutige Forschung selbst das bisher noch unangetastete Schutz- und Trutzlied der Reformation: „Ein' feste Burg ist unser Gott" absprechen will. Aus drei oder vier Melodie-Fragmenten, aus ganz verschiedenen Antiphonen des gregorianischen Hymnus soll Luther sein Kampflied zusammengesetzt haben! Ob einem solchen Flickwerk wohl die zündende Kraft innegewohnt, die es wie ein Weckruf durch die deutschen Gaue fliegen liess? Ob es die unverwüstliche Lebenskraft bis heute bewahrt hätte? Und selbst, wenn er die markige Melodie nicht erfunden, den Impuls dazu hat er allein gegeben und so bleibt seine Bedeutung für uns stets dieselbe, er ist der Schöpfer, der Begründer unserer deutsch-protestantischen Kirchenmusik.

Um Luther scharten sich die kirchlichen Streiter der Zeit, um ihn auch die Tonkünstler; was in deutschen Landen wohnte, ist mehr oder weniger von ihm beeinflusst. Walthers Name ist schon wiederholt genannt, er ist uns Deutschen durch sein Zusammenwirken mit Luther, seine Verehrung für den grossen Mann, eine liebe sympathische Erscheinung, wenn er auch nicht zu den Ersten der Zeit zählt. Er stammt aus Thüringen, ist 1496 geboren und war 1524, zur Zeit seines Wirkens mit Luther, Basssänger in der kurfürstlich sächsischen Kantorei zu Torgau. Im nächsten Jahr, nach Ruppich's Tode, wurde er Sängermeister derselben. Als der Kurfürst, trotz seiner und Luthers dringender Bitten 1530 die Kantorei auflöste, gründete Walther mit Hülfe der Bürgerschaft eine neue Kantorei, die kräftig und rasch aufblühte. Als Luther 1544 die neue Schlosskirche zu Torgau einweihte, wirkte Walther mit seiner Kantorei mit und hat dazu sein bekanntes 7stimmiges Loblied auf Luther und Melanchton komponirt, welches beginnt:

Vivere Luthere, vivere Melanchton
Vivite nostrae Lumina terrae u. s. w.

Walther wurde später Kapellmeister in Dresden kehrte aber 1555 nach seiner Pensionirung nach Torgau zurück und ist dort 1570 gestorben. Wir besitzen eine Reihe schöner Choralmelodien von ihm, auch in feinem vierstimmigen Tonsatz und manches andere fromme, sinnige Werk; seine Hauptbedeutung ist immer sein kräftiges, mannhaftes Eintreten für Luthers Reformen.

Zwei tüchtige deutsche Meister sind Arnold v. Bruck und Ludwig Senfl. Den ersteren hat man lange für einen Niederländer gehalten und ihn mit Arnoldus Flandrus, der etwas später lebte, verwechselt. Sein Geburtsjahr ist nicht bekannt, wir wissen von seinem Leben nur, dass er in Wien am Hofe Ferdinands I Kapellmeister war und dort 1536 gestorben ist. Trotzdem Arnold v. Bruck seinem Glauben getreu blieb und katholischer Domherr war, hat er Luthers Reformen doch mit grossem Interesse verfolgt; er komponirte bald nach der Augsburger Konfession die lutherischen Gesänge: „Mitten wir im Leben sind", „Komm heiliger Geist" u. a. Bewunderungswürdig sind fast alle von Bruck bekannten Kirchengesänge, er ist ein Meister der Kontrapunktik, strenger Ernst, reine hohe Schönheit, neben warmer inniger Empfindung und ein unverkennbarer grunddeutscher Zug blicken aus allen seinen Werken, aber ebenso anziehend ist er als Komponist weltlicher deutscher Lieder, hier legt er die strenge Miene ab, wird echt volksthümlich und lacht uns voll Laune und Humor entgegen. Die schönste Lobrede hat ihm Johannes Otto, der Herausgeber seiner: „Hundert vnd ain vnd zweintzig neve lieder von berümpten dieser kunst gesetzt und lustig zu singen", in der Vorrede der Sammlung geschrieben, worin er sagt, dass sein „erwirdige Herren Arnoldo von Bruck" allen andern „den Vorsprung weit abgewunnen, dass dieselbe von meniglich woll unerritten bleiben werde, zuvoraus in der freuntlichen lieblichkeit, die in kunstlicher gewissheit zu erhalten für eine sonderliche vnd hochberumbte geschicklichkeit geschetzt wird".

Bedeutender noch wie Bruck, ein genialer Künster, ist Ludwig Senfl, der Freund Luthers und Schüler Isaak's, der seinem grossen Lehrer ebenbürtig zur Seite tritt. Senfl ist ein Schweizer, in Basel oder Zürich gegen Ende des 15. Jahrhunderts geboren. Seine Jugend verlebte er in Wien am Hofe Maximilian's, wo er Isaak's Schüler war und in der Hofkapelle mitwirkte. Ungefähr um 1520 wurde er Kapellmeister des Herzogs Wilhelm von Bayern und lebte in München, sein Todesjahr ist unbekannt, jedenfalls ist er vor 1556 gestorben; in der Vorrede der 1556 erschienen Forster'schen Liedersammlung wird er schon „her Ludwig Senffl seliger" genannt. Senfl ist eine durchaus geniale Natur, er besitzt eine blühende Fantasie, der sich die vollkommenste Beherrschung des Materials einte; er verstand es bewunderungswürdig den musikalischen Inhalt in kunstvollen Imitationen zu verweben, dazu ist sein Fleiss geradezu erstaunlich, und die junge Kunst dankt ihm unendlich viel, er hat dem protestantischen Gesang den Weg zur höchsten Entwicklung gebahnt.

Unter seinen zahlreichen Kompositionen befindet sich nur eine Messe, desto grösser ist die Zahl der Motetten, die er geschrieben und sie waren es vorzugsweise, die Luther so sehr liebte. Herrliches hat uns der Meister wieder in seinen weltlichen deutschen Liedern geschenkt; unter den 121 newen liedern" und in der früher erwähnten Finck'schen Sammlung sind viele schöne, herzbewegende Gesänge, so das reizende Frühlingslied: „Wohl kumt der Mai",

das frische „Wenn ich des Morgens früh aufsteh“. Eins der kostbaren Denkmäler der religiösen Liedform ist sein „Ewiger Gott auf dess Gebot, der Sun kam hie auf Erden“, in vierstimmigem Tonsatz, ein in seiner ernsten Grösse und ruhigen Würde vollendetes Meisterwerk, das seinen Werth für alle Zeiten bewahrt.

Suchen wir weiter nach Meistern, so finden wir eine reiche Zahl mit ihren Werken in einer grossen Liedersammlung vereint, die von Georg Rhaw, einem tüchtigen Musiker, der sich als Schriftsteller, Sammler und Notendrucker grosse Verdienste erworben hat, unter dem Titel herausgegeben wurde: Newe, deutsche geistliche Gesänge, 123 mit 4 und 5 Stimmen für die gemeinen Schulen mit sonderlichem Fleiss aus vielen erlesen, der zuvor keines im Druck ausgegangen — Wittenberg 1544. Wir finden da ausser Senfl und Arnold v. Bruck: Martin Agricola, der auch musikalischer Schriftsteller von Bedeutung ist, (er schrieb eine „Musica instrumentalis“, der wir nebst dem bekannten Werke von Sebastian Virdung „Musica getutscht“, die Hauptkenntniss der früheren Instrumente verdanken). Agricola war Kantor in Magdeburg und führte, dort der erste, die deutschen Choräle in seine Kirche ein. Ferner Benedict Ducis, dessen Lieder sich durch ungemein fliessende Stimmenführung, Anmuth und klangreiche Harmonie auszeichnen. Dann Stephan Mahu, Meister des vielstimmigen Tonsatzes, Sixt Dietrich, Thomas Stoltzer, Lupus Hellinck, Balthasar Resinarius, letzterer noch Schüler von Isaak, alles tüchtige, ernste Meister. In den meisten ihrer Gesänge liegt die Melodie nach alterthümlicher Weise noch im Tenor und mag der Satz noch so einfach harmonisch wie möglich gehalten sein, so verdeckte er die Melodie dennoch und machte das Mitsingen der Gemeinde unmöglich. Aber so sehr die Zeit auch nach einem allgemeinen Gemeindegesang dürstete, so wenig kam es den Tonsetzern noch zum Bewusstsein, dass ihre Satzweise diesen Wünschen hindernd im Wege stand. Da kam die Hülfe von andrer Seite.

Die Calvinisten in Frankreich hatten ihr Augenmerk auf die Psalmen, diese Perlen der althebräischen Literatur, gelenkt, sie suchten in ihnen den Ausdruck ihrer Gottesverehrung. Zwei Dichter, Clement Marot und Théodore de Béze hatten den Psalter in französische Reime gebracht und man sang sie zunächst nach bekannten volksthümlichen Melodien. Den frommen Gemüthern erschien das aber bald wie eine Profanation und Wilhelm Frank, ein französischer Tonsetzer des 16. Jahunderts, komponirte daher eigene Melodien dazu, welche 1545 in Strassburg erschienen. (Obgleich Th. de Bèzé eigenhändig eine Erklärung ausgestellt hat, dass Frank die Melodien selbst komponirt, ist seine Autorschaft doch vielfach angezweifelt.) Die Frank'schen Melodien wurden in Frankreich rasch beliebt und allgemein gesungen. Der berühmte Claude Goudimel, der Lehrer Palestrinas, hatte sie im einfach vierstimmigen Satze harmonisirt, doch liegt auch bei ihm die Melodie fast durchweg im Tenor. Die Klänge der frommen Lieder drangen auch nach Deutschland, es erwachte der lebhafte Wunsch, die Texte in der Volkssprache zu besitzen und ein Königsberger Professor, Ambrosius Lobwasser, war der erste, der eine wirklich volksthümliche Uebersetzung davon schuf und sie 1573 mit den Goudimel'schen Tonsätzen versehen, herausgab. Mit welcher Freude sie aufgenommen, bezeugen die zahlreichen Auflagen, die in rascher Folge von den Lobwasser'schen Psalmen erschienen. Aber noch hatte die Gemeinde auch hier keinen Gewinn, die Melodien lagen im Tenor, der Wunsch nach einem einheitlichen Gemeindegesang blieb wieder unerfüllt. Endlich kam von einem Laien, dem Würtemberger Hofprediger Lukas Osiander, die ersehnte Hülfe. Er fand das anscheinend so nahe Liegende, an dem alle bisherigen Bemühungen gescheitert waren. 1586 erschien von ihm zu Nürnberg ein Gesangbuch unter dem Titel: „50 Geistliche Lieder und Psalmen mit 4 Stimmen auf kontrapunktische Weise also gesetzet, dass eine ganz christliche Gemeinde daraus mitsingen kann“, und in diesen meist vierstimmig einfach harmonisirten Sätzen liegt die Melodie nun ausnahmslos im Sopran. Osiander schreibt in der Vorrede: „Es giebt soviel treffliche deutsche, geistliche Lieder zu mehr Stimmen, allein verstehe man auch Melodie und Text, so könne doch ein Laie, so der Figural-Musik nicht berichtet, nicht mitsingen, sondern müsse allein zuhören. Derowegen ich vor dieser Zeit Nachdenkens gehabt, wie bei einer christlichen Gemeinde eine solche Musik einzurichten wäre, da gleichwohl 4 Stimmen zusammengingen und dennoch ein jeder Christ wohl mitsingen könne.“ „Ich weiss wohl, dass die Komponisten sonsten gewöhnlich den Choral im Tenor führen. Wenn man aber das thut, so ist der Choral unter anderen Stimmen unkenntlich, der gemeine Mann versteht nicht, was es für ein Psalm ist und kann nicht mitsingen. Darum habe ich den Choral in den Diskant genommen, damit er ja kenntlich und ein jeder Laye mitsingen kann.“

Durch diese Psalmen von Osiander erhielt der Gemeindegesang eine erhöhte Bedeutung und das Volk griff voll Freude nach dem neuen Gesangbuch Im Jahre 1594 folgte von Samuel Marschall bereits eine neue Psalmenbearbeitung, ebenfalls vierstimmig mit der Melodie im Sopran und in der Folge betheiligen sich fast alle bedeutenden Tonsetzer an der Vervollkommnung und Veredlung des Gemeindegesanges, ein Zeichen, wie er dem gläubigen, suchenden und sehnenden Gemüthern Bedürfniss war. Luthers ausgestreuter Saame ging glänzend auf diesem Felde auf.

Aber noch andre Richtungen des Kunstgesanges gingen von ihm aus und reiften einer verheissungsvollen Vollendung entgegen. Luther hatte bei Ordnung des Gottesdienstes ganz genau bestimmt, was an den gewöhnlichen Sonntagen, wie zu den verschiedenen Festen von Chor und Gemeinde zu singen sei, die Komponisten dadurch zu vielseitigem Schaffen anregend. So brauchte die neue Kirche für die Charwoche auch die Passion mit deutschem Text und wir besitzen das älteste Denkmal einer deutschen Passionsmusik schon aus dem Jahre 1559. In einem Kodex der Wiener Hofbibliothek, der Messen und Motetten niederländischer Tonsetzer enthält, findet

sich zum Schluss diese älteste, deutsche Passion, die Musik dazu von einem leider unbekannten Komponisten. Ganz entgegengesetzt den Turbae in den Passionsgesängen der katholischen Kirche sind die Chöre ganz einfache 4stimmige falsi bordoni, die nur harmonisch zusammenklingen, von dramatischer Behandlung aber noch keine Spur zeigen; wie ein prophetisches Ahnen klingt es nur, wenn bei dem: „Herr, bin ich's", die Stimmen nacheinander folgen. — Die nächsten Denkmäler dieser altehrwürdigen Form stammen von Joachim a Burck, einem Kantor zu Mühlhausen, geboren 1546. Er hat die Passionen nach den vier Evangelisten vierstimmig komponirt, später schrieb er noch eine fünfstimmige über das Lukas-Evangelium. Ihm folgte 1587 Nicolaus Selnecker mit einer Passion, die in Leipziger Gesangbüchern aufgenommen ist. Den Werken ging bei ihren Aufführungen stets der Choral: „Aus tiefer Noth schrei ich zu Dir", voraus, ein sinnig rührender Zug! — 1588 komponirte Bartholomäus Gesius, Kantor zu Frankfurt a/O., eine Johannes Passion, die schon ein fortgeschrittenes Gepräge zeigt. Er leitet sein Werk in frommer Naivetät mit dem Anfangschor ein: „Erhebet Eure Herzen zu Gott und höret das Leiden unsres Herrn Christi, wie es St. Johannes beschrieben hat." Die Erzählung des Evangelisten wird von einem Tenorsolo rezitirend im Choralton vorgetragen, Christus singt nach alterthümlicher Weise immer noch vierstimmig, Petrus und Pilatus dreistimmig, die Judenchöre sind fünfstimmig gesetzt.

Der Zug der Zeit drängte mächtig zum Deutschthum, selbst katholische Meister komponiren deutsche Passionen und deutsche Lieder; interressant ist, dass auch ein italienischer Komponist, Antonius Scandellus, eine deutsche Passion komponirte. Scandellus, ein Schüler Willaerts, lebte allerdings lange Zeit in Dresden und wurde dort Kapellmeister, als Mathäus le Maistre starb. Er war noch mit Walther befreundet. Seine Passion erinnert an die von Gesius, nur allein der Evangelist rezitirt seine Erzählung einstimmig im Choralton, alle übrigen Personen sind zwei- bis vierstimmig gesetzt. Aehnlich noch immer an der alterthümlichen Vielstimmigkeit festhaltend sind bis Mitte des 17. Jahrhunderts mit einer einzigen Ausnahme alle Passionen komponirt, bis dann endlich ein grösserer Meister, Heinrich Schütz, epochemachend auftrat und den späteren, grossen Passionswerken durch neue, erweiterte Formen den Weg zu ihrer Vollendung anbahnte.

Mit ernster Willenskraft, gepaart mit siegesfroher Gewissheit sehen wir die Meister der Kirchenmusik der jungen deutschprotestantischen Kunst die Wege ebnen, überall sprosst und grünt es unter ihren fleissigen Händen, bis über die Mitte des 16. Jahrhunderts hinaus regt sich kräftiges Leben überall; dann aber tritt plötzlich unerwartet ein Stillstand ein, eine bange Pause —, fast 30 Jahr hindurch hat die junge Kunst keinen einzigen, wirklich bedeutenden Tonsetzer auf den Tafeln ihrer Geschichte zu verzeichnen, so dass bevorzugte Kapellmeisterposten und Kantoreyen durch Ausländer besetzt werden müssen. Die Schrecken der Verfolgung brachen über die junge Kirche herein, leider aber auch jener traurige Zwist, der die Protestanten in die Lutheraner und die Kalvinisten schied, wodurch sie sich den Keil in's eigne Fleisch trieben. Unter Kampf und Verfolgung, Hass und Unfriede verstummte die begeisterte Stimme des Sängers.

Alle hervorragenden Musiker dieser Zeit an deutschen Höfen sind Ausländer. Albert I. von Bayern berief Orlandus Lassus, diesen allerdings grössten und bedeutendsten Tonkünstler der ganzen bisherigen Musikepoche, in Dresden wurde Mathäus le Maistre, gleichfalls ein Niederländer, Nachfolger Walthers an der churfürstlichen Kantorey, dem wieder Scandellus folgte, den ich schon als Schöpfer einer deutschen Passion nannte.

Lange verharrte jedoch, trotz der Ungunst der Zeiten, die Muse der deutschen Tonkunst nicht im Schweigen, — schon in den 70er Jahren regt sie ihre Schwingen wieder und nun tritt uns gleich ein Meister entgegen, der, wenn er auch nicht mehr Zeitgenosse von Luther war, doch noch direkt von ihm beeinflusst erscheint, zugleich aber der weitaus bedeutendste der ganzen vorbesprochenen Gruppe ist. Es ist Johannes Eccard, 1553 zu Mühlhausen geboren, derjenige Meister des 16. Jahrhunderts, dessen ganze Ausdrucks- und Empfindungsweise unsrer modernen Anschauung am meisten entspricht und dessen Werke heut noch vielfach neu aufgelegt und gesungen werden. Eccard scheint nach den bisherigen Forschungen, nachdem er bis 1574 Schüler von Orlandus Lassus gewesen, sich auch eine Zeitlang in Venedig als Schüler Claudio Merulo's und Andrea Gabrieli's aufgehalten zu haben. 1578 finden wir ihn als hochangesehenen Musiker in Augsburg im Hause der Fugger, jenes fürstlichen Kaufherrengeschlechts, das wie ein Brennpunkt geistigen Lichtes Künstler und Gelehrte aller Art an sich zog. Später wurde Eccard von Markgraf Georg Friedrich nach Königsberg berufen, wo er als Kapellmeister eine lange segensreiche Thätigkeit entfaltete. 1608 berief ihn Kurfürst Joachim Friedrich nach Berlin, seine Uebersiedelung wurde aber durch den Tod des Kurfürsten vereitelt, er blieb in Königsberg, wo er 1611 gestorben ist.

Eccard widmete seine Hauptthätigkeit dem Kirchengesange, der Ausbildung der künstlichen Liedform; er ist derjenige, der Luther's Bestrebungen am meisten Rechnung trug, nämlich der protestantischen Kirche solche a capella geschriebenen, polyphonen Tonsätze zu schaffen, an denen sich, trotz der Vielstimmigkeit, die ganze Gemeinde betheiligen konnte. Sein diesbezügliches Hauptwerk ist ein Sammelwerk von 55 kirchengebräuchlichen Melodien zu Fest-Zeit-Psalmen und anderen Liedern fünfstimmig gesetzt. Dieses Werk birgt wahrhafte Perlen in sich, die Melodien liegen durchweg im Diskant, damit die Gemeinde überall einstimmen kann, die kontrapunktischen Stimmen sind so einfach harmonisch, wie möglich gehalten und dennoch wirken sie, vom Hauch des echten Genius durchweht, wie ein frischer, belebender Quell, der reinigend, erbauend, Frieden verkündend, uns überströmt. Noch bedeutender, wie dies Werk, sind Eccard's „Preussische Festlieder für das ganze Jahr" zu 5 bis 8 Stimmen, eine in ihrer

Form ganz neue Kunstgattung, deren Schöpfer Eccard ist. Es sind Tonsätze, die die Mitte halten zwischen der Motette und dem Lied, die Melodie liegt in der Oberstimme und ist völlig liedmässig, aber es ist nicht möglich, sie, gleich dem Choral, von ihrer Unterlage zu lösen und allein zu singen, sie steht vielmehr in unmittelbarem Zusammenhange mit dem übrigen Stimmengewebe. Eccard hat in diesen Tonsätzen wahrhaft Mustergültiges geschaffen, Schlichtes und Mannigfaltiges, Fülle und Klarheit zu einem einheitlichen Ganzen verschmolzen; — was sein reines, frommes Gemüth an warmem Empfinden in sich trug, das strahlt aus diesen Gesängen wieder; — die Bilder der heiligen Geschichte gewinnen hier durch die sie umspielende Musik bald den zarten Schmelz heiliger Anmuth, bald den vollen Glanz des ewigen Lichts, das hinein leuchtet in die sündige Welt, Frieden und Versöhnung kündend. Man höre nur einmal jenes: „Ueber's Gebirg' Maria geht", oder das aus tiefster Ergriffenheit quellende: „Im Garten leidet Christi Noth", um zu begreifen, welchen Schatz der deutsche Kirchengesang in den Werken Eccard's besitzt. — In ihnen finden wir, mehr wie in all den anderen Zeitwerken, jene Bahnen eingeschlagen, die Luther für seine ihm über alles theure Musika ersehnte.

Mit Eccard, dem bedeutendsten und liebenswürdigsten, jener sich an Luthers Reformen anschliessenden Meister, die mit vollem Recht eine echt nationale Gruppe genannt zu werden verdient, schliesst die erste Epoche unseres deutsch protestantischen Kirchengesanges. Mancher Name wäre allerdings noch zu nennen, mancher wackre Meister zu besprechen, der Tüchtiges und Bleibendes im spezifisch deutschen Kirchengesange, in der Literatur des Chorals geschaffen, aber alle diese Nachfolger sind mehr oder weniger von der gewaltigen Strömung beeinflusst, welche jetzt die Kunstjünger nach dem Süden zog, wohin schon lange die Apostel der Niederländer gepilgert waren. Die lange, beinahe 200 Jahre währende Herrschaft dieser nordischen Söhne fand in ihrem grössten und ruhmreichsten Vertreter, in Orlandus Lassus, ihren Abschluss, sie traten ihr Scepter jetzt an glücklichere Nationen ab. Der Schwerpunkt des Schaffens verrückt sich nach dem Süden, dem sonnigen Lande der Kunst. Dorthin wanderten schon seit lange die Besten und Edelsten der Niederländer und gründeten Schulen auf ihrer im Norden erlernten Kunsttechnik. Aber da, wo die reiz- und klangvolle Melodie, das warme, sonnige Kolorit des Südens, wo feinste Sitte und hochentwickelte Bildung, wo der Glanz der Fürstenhöfe und vor allem die unvergänglichen Schätze der Antike, die Kunstwerke in Bau- und Bildwerken den Musensohn umschmeichelten, da gewann ihre ernste nordische Kunst ein mildes heitres Lächeln und ein von zarter Schöne durchhauchtes Antlitz. Das 16. Jahrhundert, jene Zeit, in der die protestantische Kirchenmusik ihre ersten selbständigen Schritte wagte, ist so recht der Höhepunkt des italienisch-katholischen Kirchengesanges und um die beiden Centren, Rom und Venedig, gruppirten sich die Meister, die von Norden kommend, ihr Heim hier aufgeschlagen und schufen ihre wunderbar idealen, unvergänglichen Werke.

Aber der Zug der Zeit, der ungestillte Sehnsuchtsdrang, der in der Bewegung der Geister des 15. und 16. Jahrhunderts pulsierte und sie zurücktrieb zu den vergessenen Schätzen der Antike, die grosse Periode der Renaissance —, sie ergriff jetzt auch die Musik und lenkte sie in jene, in meinem vorigen Artikel, besprochenen Bahnen. Und von dieser Bewegung wurden auch unsere deutschen Kunstjünger ergriffen, auch sie pilgerten jetzt nach dem Süden, nach Venedig, dem Hauptanziehungspunkt der Deutschen. Bei ihrem offenen Sinn, ihrer Treue und Gründlichkeit, mit der sie Alles erfassten, wirkte die berauschende Pracht der reichen Lagunenstadt, das heitre, von einer naiven Sinnlichkeit überströmte Leben, mächtig auf ihr Kunstschaffen ein und fügt ihren Werken einen neuen aber reizvollen Zug hinzu. Die Fortentwickelung unsrer deutsch-protestantischen Kirchenmusik verknüpft sich mit den Eindrücken, welchen die jüngeren Meister im Süden empfingen, ich behalte sie mir daher für eine besondere Besprechung vor.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Der Seminar-Musiklehrer Th. Schmidt in Marienburg erhielt den Titel: Königlicher Musikdirektor.

— Im diesjährigen Wettbewerb um den Römerpreis am Konservatorium zu Paris gingen als Sieger hervor die Herren Rabaud, Schüler von Massenet, mit dem 1. Preis, Letorey mit dem 2. und Mouquet mit einer „Erwähnung". Die letzteren Beiden sind Schüler von Th. Dubois.

— Wie der Voss.-Ztg. aus London telegraphisch gemeldet wird, hat eine neue einaktige Oper von Emil Leonhard Bach: „The lady of Longford", Text von Sir Augustus Harris, im Conventgarden-Theater einen entschiedenen Erfolg erzielt.

— Das Stern'sche Konservatorium zu Berlin wird auch nach dem Tode seiner langjährigen Direktorin Frl. Jenny Meyer in unveränderter Weise weitergeführt werden. Die königl. preuss. Kammersängerin Frau Lilli Lehmann-Kalisch ist als erste Gesangskraft für das Institut gewonnen worden und tritt am 1. Oktober d. J. in den Lehrerverband des Konservatorius ein.

— Gaetano Coronaro, der Komponist der Oper „Festa a marino", ist als Nachfolger des leider so früh verstorbenen Alfredo Catalani zum Professor der Komposition am Konservatorium in Mailand ernannt worden.

— Nachdem Robert Schumanns „Gesammelte Schriften über Musik und Musiker" schon früher ins Englische übersetzt worden sind, haben sie jetzt auch an der Seine in Henri de Curzon einen französischen Uebersetzer gefunden. Wie hoch der Komponist bei den Franzosen in Ansehen steht, beweist u. a. der Umstand, dass ein französischer

Musikschriftsteller über den Komponisten von „Paradies und Peri“ eine Studie unter dem Titel „Ein Erbe Beethovens“ veröffentlicht hat.

— 48 Jahre alt ist dieser Tage in Rom der Violinist Enrico Masi gestorben. Er war der „zweite Geiger“ jenes weltberühmten Florentiner Quartetts, das anfangs der 1860 er Jahre von Jean Becker ins Leben gerufen, mit diesem als Primgeiger, Enrico Masi als zweiter Geiger, Luigi Chiostri als Bratsche und F. Hilpert als Violoncello das Entzücken aller Verehrer der Kammermusik gewesen ist.

— Herr Oberlehrer L. Nast in Tilsit hat zu Ostern 1893 eine Programmarbeit geliefert: „Die Volkslieder in Litthauen“, welche mit grossem Verständniss und enormem Fleiss an der Hand der Dainu Balsai von Chr. Bartsch nachweisen, dass die Lieder zum grossen Theil deutliche Spuren der antikgriechischen (Dorischen und Hypodorischen, phrygischen und hypoydischen) Tonarten besitzen und dass sie „offenbar in bis in die grauen Tage der indogermanischen Völkereinheit zurückreichenden Tongeschlechtern gesetzt sind.“ Schon von Bohlen, Betzenberger, Gisenius und andere sammelten und liessen sammeln diese eigenartigen Melodien, und es ist zu bedauern, dass immer nur begeisterte Dilettanten Sammler waren, dass kein Musikgelehrter sich der Sache angenommen hat.

— Die Verfügung des Evangelischen Oberkirchenraths in Preussen vom 4. August 1892, welche die Kantoren und Organisten den niederen Kirchenbeamten (Küster, Glöckner und Todtengräber) beigesellte, ist zwar durch eine im Februar d. J. erlassene Verfügung wieder aufgehoben worden, doch genügt das den Inhabern solcher Stellen nicht. Bei Gelegenheit des schlesischen Musikfestes haben vielmehr eine Anzahl akademisch gebildeter Organisten und Chordirigenten eine Petition beschlossen, welche eine Hebung des Standes und eine einheitliche Titulatur bezweckt. Die Forderungen gehen, kurzgefasst, dahin: 1. An allen Haupt- und Pfarrkirchen, welche über 10 000 Gemeindemitglieder haben, sind Fachmusiker anzustellen, welche auf einer Hochschule oder durch Prüfung einer besonderen Kommission die Qualifikation erworben haben. 2. Die an Kirchen angestellten Fachmusiker haben Anspruch auf ein auskömmliches Minimalgehalt und Pension nach der für Geistliche bestehenden Pensionsordnung. 3. Der Fachmusiker wird vom Gemeindekirchenrath zur Berathung zugezogen bei Verhandlungen, welche die Musik, die Orgel, den Chor u. dergl. betreffen. 4. Die Fachmusiker erhalten ohne Rücksicht auf ein grösseres Maass von Fähigkeiten und Fertigkeiten gleichen Amtsbezeichnungan.

— In Kroll's Garten gelangte vor kurzem Beethovens Tongemälde: „Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria“, eine Komposition, die man recht selten hört, und die im Konzertsaale einen gar unerfreulichen Eindruck macht, zur Aufführung. Hier im Freien konnte man sich das Knattern der Gewehre und den Donner der Kanonen — jenes durch drehbare Holzschlaginstrumente, dieser durch die grosse Trommel nachgeahmt — schon gefallen lassen. Die Militärmusiker hatten sich auf zwei Seiten des Gartens vertheilt, und die einen führten die französischen, die andern die englischen Trommelmärsche, Trompetenrufe aus, um sich dann mit dem Streichorchester im „Sturmmarsche“ sowie in der „Siegessinfonie“ zu vereinigen, welche die fugirte Volkshymne God save the King enthält, aber von geringer musikalischer Bedeutung ist. Darüber wundert man sich nicht, wenn man weiss, dass das Musikstück ursprünglich „für die Walze“ bestimmt war. Mälzel nämlich, der Erfinder des Metronoms, sollte Beethoven nach England begleiten und bestimmte ihn, für sein „Panharmonikon“ das Schlachtgemälde „Wellingtons Sieg“ zu komponieren, dessen Einzelheiten er angab. Durch das Werk hoffte man die Gunst der Engländer und gute Konzerteinnahmen zu erzielen. Aber es fehlte an Geld zur Reise, und Beethoven setzte die Schlachtmusik für grosses Orchester, um sie zunächst in Wien in Konzerten vorzuführen, die das Reisegeld schaffen sollten. Das erste derselben fand am 8. Dezember 1813 statt. Hofkapellmeister Salieri dirigirte die „Trommeln und Canonaden“, Hummel schlug die grosse Trommel — bei der dritten Aufführung waren Meyerbeer - Spohr und Meyseder „in zweiter und dritter Stelle“, Schuppanzigh (Direktor des Hofopernorchesters) an der Spitze der Geigen thätig, und Beethoven dirigirte. Mälzel betrachtete das Orchesterwerk als sein Eigenthum, weil die Walzerkomposition ihm gehörte. Als Beethoven ihm vom Ertrage der Konzerte nichts abgab, verschaffte er sich heimlich Orchesterstimmen, stellte eine Partitur daraus zusammen und liess das Schlachtgemälde in München aufführen. Beethoven strengte nun einen Prozess gegen ihn an, der erst 1817 durch Vergleich beendigt wurde.

Schleswig, 22. Juli. Heute wurde hier unter überaus reger Betheiligung das zwölfte niedersächsische Sängerfest zugleich als 50jähriges Jubiläum des Liedes „Schleswig Holstein, meerumschlungen“ gefeiert. Nachdem gestern Abend ein Festkommers abgehalten worden war, fand heute Vormittag ein Festzug, an dem 120 Vereine mit 1600 Sängern theilnahmen, und nachmittags ein Festkonzert statt.

Amsterdam. An Stelle des Prof. Messchaert wurde die Konzertsängerin Frl. Cornelie van Zanten als erste Gesangslehrkraft an das dortige Konservatorium berufen.

Paris. Die Akademie hat soeben den Preis Kastner-Boursault (2000 Fr.) vertheilt, der für die beste musikalische Arbeit der beiden letzten Jahre bestimmt war. Der Preis wurde getheilt zwischen Julien Tiersot für sein Buch „Rouget de Lisle, son oeuvre et sa vie“ und A. Soubies und Ch. Malherbe für ihr Buch „Histoire de l'opéra-comique“.

Bücher und Musikalien.

„Liederkranz aus Schwaben." Sammlung auserlesener Männerchöre. Herausgegeben unter Mitwirkung des Preisrichter-Kollegiums: der Herren Professoren W. Förstler, W. Speidel, Musikdirektor A. Reiser. Redigirt von A. Reiser. Stuttgart W. Nitzschke.

Die Sammlung, welche sich zunächst das Ziel steckte, vorzugsweise süddeutsche Volkslieder zu vereinen, hat gleichfalls von den Liedern „andrer Herren Länder" von Altem und Neuem, das Beste herbeigezogen; ferner diente ein Preisausschreiben, in welchem besonders Volks- und leichte Strophenlieder bevorzugt wurden dazu, von der Tagesliteratur das Neueste und Werthvollste zu erwerben. Ausser dem volksthümlichen Element ist auch das Kunstlied insoweit berücksichtigt, als es bei leichter Sangbarkeit auf Herz und Gemüth der Sänger und Hörer zu wirken im Stande ist. So finden wir denn in vorliegender Sammlung ca. 200 Männerchorlieder vereint, die das Beste bringen, was unsre Literatur auf dem Gebiet besitzt und können das Werk allen sangesfrohen Chören auf's wärmste empfehlen.

„Ein neuer Spielkamarad in Schule, Haus und Garten" betitelt sich ein Werk, welches von Friedr. Gindler und Hermann Schramke verfasst und bei W. Pauli, Berlin, erschienen ist und „70 neue originelle Jugendspiele mit lustigen Weisen" enthält. Die Verfasser dieses prächtigen Werkes gehen von der Ansicht aus, dass nichts mehr geeignet ist, die schlummernden guten Eigenschaften in der Kindesseele zu wecken, als ein edles Spiel und veröffentlichen, gestützt auf praktische Erfahrungen und Erfolge im vorliegenden Werke eine Reihe von Jugendspielen in Reimen, mit begleitenden Melodien, theils ganz neu, theils sich an bekannte Spiele anlehnend, die geeignet sind, auch das Interesse der Familien zu wecken und vielleicht die Wiederbelebung der alten, leider vergessenen Volksspiele fördern helfen. Das Werk enthält in 5 Abtheilungen: Soldatenspiele und Märsche, Reiter- und Pferdespiele, Nachahmungsspiele, Fang-, Hasch- und Tanzspiele, endlich Ordnungsspiele, die einzelnen Gruppen in Sinn und Auffassung wieder für verschiedenes Alter, zwischen 6 und 12 Jahr ungefähr, geeignet. Es sind durchweg Reimspiele, die Verse flott, ungekünstelt und kindlich froh, die Melodien einfach, lustig und leicht einprägbar; jedem Spiele sind genaue Spielregeln für die Aufstellung, die Bewegungen nach dem Takt der Melodie, die Schnelligkeit der Ausführung u. s. w. beigefügt. Durch ein derart geordnetes, dem Rhythmus der Verse und den Melodien des begleitenden Gesanges sich anschliessendes Spiel wird im Kindessinn zugleich der Sinn für Ordnung und Symmetrie, für schönes Masshalten in der Ungebundenheit der Freistunden geweckt, und in das spätere Leben mit hinübergenommen werden, alles zügellose Lärmen und Toben wird entfernt bleiben. Wir schliessen uns freudigen Herzens dem Wunsche der Autoren an, dass der „neue Spielkamarad" sein Ziel erreichen möge, nämlich: „Die deutsche Jugend zu frohen, glücklichen und gesitteten Menschen erziehen zu helfen."

A. M.

Eugen Zabel. Hans v. Bülow. Hamburg, Lucas Gräfe & Sillem.

Es ist keine umfassende Lebensbeschreibung in der vorliegenden Broschüre enthalten, nur „Gedenkblätter" aus den letzten Lebensjahren des dahingeschiedenen Künstlers, eine lose Aneinanderreihung von Thatsachen und Anekdoten, die ungefähr von jener Zeit datiren, als Bülow jenen vielbesprochenen Konflikt mit der Intendanz der Berliner Hofoper hatte und dadurch eigentlich erst zu einer populären Persönlichkeit wurde. Ausführlich besprochen ist Bülow's Dirigententhätigkeit bei dem hiesigen Philharmonischen Orchester, seiner eminenten Begabung als Dirigent ist volle Würdigung zu Theil geworden, seine beispiellosen Erfolge beim Publikum, die Bismark-Rede und der sich daran schliessende Eklat, der Ausklang seiner hiesigen Thätigkeit durch das letzte Konzert nach seiner Krankheit. Auch den Brief, den Bülow im Jahre 1892 an den Pariser Figaro sandte, findet man im Faksimile in der Broschüre. Auch eine Fülle pikanter Anekdoten aus Bülow's Leben, die die Schlagfertigkeit des geistvollen Künstlers bekunden, schliesslich eine genaue Schilderung der letzten Lebenstage des uns und der Kunst viel zu früh Entrissenen in Cairo. Lebendig und lebenswahr, in geistvoller Würdigung des Menschen, wie des Künstlers, so tritt uns das Bild des Unvergesslichen aus den Blättern des Buches entgegen, das sich dadurch sehr rasch einen grossen Freundeskreis erobern wird.

Anregung und Unterhaltung.

Aus meiner Praxis.

Als ich jüngst bei zwei neuen Schülern den Klavierunterricht begann, fragte ich, wie weit sie mit den Tonleitern seien. Beide erwiderten wie auf Kommando: „Alle durch, — und durch vier Oktaven!" — Da ich wusste, dass die Kinder überhaupt erst ein Jahr Klavierunterricht hatten, und im Hinblick auf die kurzen Aermchen der etwa zehnjährigen Hedwig, kam mir dies doch etwas bedenklich vor. Aber wer konnte wissen, mit was für Wunderkindern ich es hier zu thun hatte! — „Nun dann spiele einmal h-dur!", forderte ich das kleine Mädchen auf. Da sie verlegen wurde, und mit dem Spiel zögerte, stellte ich die Frage, welche Vorzeichnung h-dur hat; nach längerem Herumrathen traf sie das Richtige. Sie begann mit schlechter Hand- aber normaler Körperhaltung die Tonleiter zu spielen. Als sie aber in die 3 gestrichene Oktave kam, bog sie den Oberkörper immer mehr nach rechts, so dass sie mit ihrem Sessel immer weniger Fühlung behielt, schliesslich sich vom Sessel erhob und die letzten Töne der Tonleiter stehend spielte. Selbstverständlich sprach ich meine Verwunderung darüber aus. Die Kleine entgegnete indess muthig, dass sie beim Sitzenbleiben ja nicht die entfernter liegenden Tasten greifen könne. Sie habe das immer so gethan und ihre frühere Lehrerin habe nie etwas darüber gesagt. —

Im Verlauf der Stunde machte ich fernere interressante Bemerkungen. Der 13jährige Erich legte mir Spindlers „duftendes Veilchen“ vor. Da sah ich zu meinem grössten Erstaunen, dass die frühere Lehrerin der Kinder, durch das ganze Stück hindurch über jede Bassnote mit Bleistift den Tonnamen geschrieben hatte. Als der Knabe mein Erstaunen sah, sagte er, das hätte seine Lehrerin gethan, damit er die Akkorde besser treffen solle.

E. C.

(Ich bitte um fernere Mittheilungen von dergleichen Erfahrungen aus Lehrerkreisen.) *E. Breslaur.*

* * *

Im siebzehnten Jahrhundert besass Georg Neumark (geb. 1621, gest. 1681) eine Viola di Gamba von Niccolo Amati, die er, als er in grosse Noth gerieth, um einige hundert Goldgulden als Pfand versetzen musste. Als er sich durch ein glückliches Ereigniss in den Stand gesetzt sah, sie wieder einzulösen, komponirte er in freudig-frommer Begeisterung das schöne Kirchenlied: „Wer nur den lieben Gott lässt walten.“

* * *

Pancratius Crüger (geboren 1546 zu Finsterwalde in der Niederlausitz) wurde in Lübeck von seiner Rektorstelle abgesetzt und von der Gemeinde ausgeschlossen, weil er gewagt hatte, die Behauptung aufzustellen, dass man für die Guidonischen Tonleiter-Sylben ut, re, me, fa, sol, la, si die Buchstaben a, b, c, d, e, f, g substituiren kann.

Antworten.

Es ist unmöglich, alle an mich gerichteten Anfragen von hier aus zu erledigen. Nach den Ferien sollen alle Briefschulden getilgt werden.
Gossensass (Tirol). E. B.

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel.
Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

Wilhelm Emmer,
Pianoforte- u. Harmonium-Fabrik.
Berlin C., Seydelstr. 20.
Allerhöchste Auszeichnungen
Orden, Staats-Medaillen etc.

J. P. Lindner Sohn,
Stralsund.
Pianoforte-Fabrik.
Gegründet 1825. 13 Ehren-Preise, goldene und silberne Medaillen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Anzeigen.

ERNST ROSENKRANZ, DRESDEN.

Gegründet 1797. Flügel- und Pianino-Fabrik. **16 Preismedaillen.**

Flügel, Pianinos bester Construct. Berühmt durch edle, gesangreiche, Tonfülle u. festeste Stimmhaltung.

Specialität: Miniatur-Stutzflügel, kleinster aller bisher gebauten Flügel (1,58 Meter lang), unübertroffen in Schönheit, Kraft und Fülle des Tones. Pianinos erster Classe. Mässige Preise. Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik, des Königl. Conservatoriums zu Dresden und des Conservatoriums zu Berlin (Professor Breslaur).

Conservatorium der Musik
Klindworth-Scharwenka.

BERLIN W., Potsdamerstr. 20 u. 35.
vom 1. October 1894: Potsdamerstr. 27 b.

Direction:
Philipp Scharwenka. Prof. Hermann Genss. Dr. Hugo Goldschmidt.
artist. Beirath: **Prof. Karl Klindworth.**

Hauptlehrer: Gesang: Frau Amalie Joachim, Dr. H. Goldschmidt, Prof. Genss (Oper) etc.

Klavier: Klindworth, Genss, Scharwenka, Dr. Jedliczka, Leipholz, Berger, Mayer-Mahr, Müller, Frl. Jeppe etc **Violine:** Struss, Grünberg, Gülzow etc. **Violoncello:** Sandow. **Composition:** Prof. A. Becker, Scharwenka Genss etc. **Vorträge:** Dr. Goldschmidt, Genss. **Chor- und Orchesterübungen:** Prof. Genss.

Hospitanten, welche an den **Orchesterübungen** Theil nehmen wollen, erhalten **Theorie- resp. Compositions-Unterricht unentgeltlich.**

= **Aufnahme jederzeit. Prospecte gratis und franco.** =
Das Schuljahr währt vom 1. September bis 1. Juli. [44]

Wir heissen diese **meisterhaften Klang- und Studienwerke** von Herzen willkommen. (Pädag. Jahresbericht.

Trotz Zweckbegriff **sehr brillante und wirksame Vortragsstücke.** (Der Klavierlehrer.)

Lux, Etuden in Tanzform

No. 1 Walzer M. 1, No. 2 Galopp M. 0.75, No. 3 Menuett M. 0,75. No. 4 Dreher-Capriccio M. 0,75, No. 5 Polonaise M. 0,75, No. 6 Polka M. 0,50. No. 1—6 in einem Heft M. 3,—.
J. Diemer's Verlag, Mainz.

Römhildt-Pianinos Weimar,

apartes Fabrikat I. Ranges, 10 goldene Medaillen u. Erste Preise. Gespielt u. empfohlen von den grössten Künstlern der Welt: **Liszt, Bülow, d'Albert** und vielen anderen Kapazitäten. Illustrirte Preisliste portofrei. — **Auf Wunsch bequeme Zahlungsweise.** — Respektable, energische u. geschäftskundige **Vertreter** überall **gesucht,** wo noch nicht vorhanden.

Römhildt, **Pianoforte-fabrik A.-G.** Weimar.

London W., Berners Str. 44. **Berlin W. 41.** Leipzigerstr. 23. **Frankfurt a/M.,** Friedensstr. 1. **Erfurt,** Bahnhofstr. 41.

Fehlende Nummern des „Klavier-Lehrers" können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden. **Die Expedition.**

Ueber 40,000 Aufl.

Köhler L., Hochschule für Pianisten: *Cramer, Clementi, Scarlatti, Händel, Bach* — 8 Sectionen à ℳ 1.50, gebunden à ℳ 2,30. Vollst. Verzeichnisse kostenfrei. **J. Schuberth & Co., Leipzig.** [86]

Pianinos von 350 bis 1500 Mark.
Harmoniums, deutsche und amerik. Cottage-Orgeln (Estey) von M. 80 an.
Flügel. Alle Fabrikate. Höchster Baarrabatt.
Alle Vortheile. Illustr. Kataloge gratis.
Wilh. Rudolph in Giessen Nr. 37, [49]
grösstes Piano-Versandt-Geschäft Deutschlands.

Groesstes
Patent-Bureau DEUTSCHLANDS
H. & W. Pataky.
CENTRALE
BERLIN N.W. 500 Luisenstr. 25a.
VERTRETER für PATENT-VERWERTUNG!
Bis z. 23 Nov. 1893 für über 2 Millionen Mrk
VERWERTUNGS-VERTRÄGE abgeschlossen.
PROSPECTE gratis & franco!

Grossherzogl. Conservatorium für Musik zu Karlsruhe.

Unter dem Protektorat Ihrer Königl. Hoheit der Grossherzogin Louise von Baden.

Beginn des neuen Schuljahres am 17. September 1894.

Der Unterricht erstreckt sich über alle Zweige der Tonkunst und wird in deutscher, englischer französischer und italienischer Sprache ertheilt. Die Anstalt ist seit 15. Januar d. J. durch eine vollständige Theaterschule (Opern- und Schauspielschule) erweitert, welcher die Generaldirection des Grossh. Hoftheaters durch bedeutende Vergünstigungen verschiedener Art ein besonderes Interesse zuwendet.

Das Schulgeld beträgt für das Unterrichtsjahr: in den Vorbereitungsklassen ℳ. 100, in den Mittelklassen ℳ. 200, in den Ober- und Gesangsklassen ℳ. 250, in den Dilettantenklassen ℳ. 150, in der Opernschule ℳ. 450, in der Schauspielschule ℳ. 350, für die Methodik des Klavierunterrichts (in Verbindung mit praktischen Unterrichtsübungen) ℳ. 40.

Die ausführlichen Satzungen des Grossh. Conservatoriums sind kostenfrei durch das Sekretariat desselben zu beziehen.

Alle auf die Anstalt bezüglichen Anfragen und Anmeldungen zum Eintritt in dieselbe sind zu richten an den

Director
Professor **Heinrich Ordenstein,**
Sofienstrasse 35.

[51]

Conservatorium für Musik zu Stuttgart.

Protector S. M. der König von Württemberg.

Aufnahmeprüfung, 13. Oktober. **Beginn des Wintersemesters** 18. Oktober. **Unterrichtsfächer:** Solo- und Chorgesang, Klavier, Orgel, Violine, Violoncell, sowie die sonstigen Orchester-Instrumente, Tonsatz- und Instrumentationslehre, Deklamation und ital. Sprache, vollständige Ausbildung für die Oper. 39 Lehrer, 5 Lehrerinnen. In der **Künstlerschule** unterrichten die Professoren: **Ferling, Keller, K. Krüger, Linder, Pruckner, Scholl, Seyerlen, Singer, Speidel, Wien,** Hofkapellm. **Doppler,** Kammersänger **Hromada,** Organist **S. de Lange,** Hofmusikdir. **Mayer,** Kammermusiker **Seitz,** Cav. **Cattaneo.** Prospekte und Statuten gratis.

Stuttgart, August 1894. **Die Direction: Prof. Dr. Scholl.**

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

Berliner Konservatorium

und

Louisenstr. 35 **Klavierlehrer-Seminar, Berlin,** Louisenstr. 35.

Unterrichtsgegenstände: Klavier, Violine, Violoncell, Gesang, Orgel, Harmonium (von den ersten Anfängen bis zur Konzertreife), Theorie, Komposition, Musikgeschichte und

vollständige Ausbildung für das musikalische Lehrfach.

Das Direktorium macht es sich zur Pflicht, Schülern, die ihre Studienzeit mit Erfolg beendet, durch Anstellung am Konservatorium und Empfehlung nach aussen, die Wege zu sicherer Lebensstellung zu ebnen.

Der Unterricht wird in deutscher, franz. u. engl. Sprache erteilt.

Prospekte frei. Prof. **Emil Breslaur.** Sprechstunde 5—6.

H. Gütschow, Pianoforte-Fabrik.

Wienerstr. 44. BERLIN. Wienerstr. 44.

Grösstes Piano-Magazin.

derzeit grösste Auswahl von Pianos in allen Stylen von nur gediegener Art in meinem neu erbauten Musiksaal.

Preislisten gratis und franko.

Dresden, Königl. Conservatorium für Musik und Theater.

39. Schuljahr 1893/94: 798 Schüler, 65 Aufführungen. 91 Lehrer, dabei **Döring, Draeseke, Eichberger, Fährmann,** Frau **Falkenberg, Höpner, Janssen, Iffert,** Frl. von **Kotzebue, Krantz, Mann,** Frl. **Orgeni,** Frau **Rappoldi-Kahrer, Rischbieter, Romeburger, Schmole, Senff-Georgi, Sherwood, Ad. Stern, Tyson-Wolff, Wolters,** die hervorragendsten Mitglieder der Kgl. Kapelle, an ihrer Spitze, **Rappoldi, Grützmacher, Felgerl, Bauer, Fricke** u. s. w. Alle Fächer für Musik und Theater. Volle Curse und Einzelfächer. Eintritt jederzeit. Haupteintritte 1. Septbr. (Aufnahmeprüfung 8—1 Uhr) und 1. April. Prospekt und Lehrerverzeichniss durch **Prof. Eugen Krantz, Director.**

150000 **Exemplare sind von**
Urbachs Preisklavierschule
(preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister **Reinecke** in Leipzig, Musikdirektor **Isidor Seiss** in Köln, Prof. **Theodor Kullak** in Berlin) **binnen 14 Jahren abgesetzt.** Preis brosch nur 3 Mk. — Elegant gebunden mit Lederrücken und Ecken 4 Mk. — In Glanzleinenband mit Gold- und Schwarzdruck 5 Mk. — In Glanzleinwand mit Goldschnitt 6 Mk. **Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von**
Max Hesse's Verlag, Leipzig, Eilenburgerstrasse 4.

STEINWAY & SONS
NEWYORK **LONDON**
HAMBURG
Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.
Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.
(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

JULIUS BLÜTHNER.
Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.
Flügel und Pianinos.
Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [22]

Verlag von N. Simrock in Berlin.

Neue ausgezeichnete Studien und Unterrichtswerke für Klavier.

Johannes Brahms: 51 Uebungen für Pianoforte, 2 Hefte à Mk. 3.
Robert Fuchs, op. 74, Jugendalbum. 24 leichte Klavierstücke mit Berücksichtigung kleiner Hände. 2 Hefte à Mk. 2.
J. Pischna, 60 fortschreitende Uebungen, Mk. 4.
L. Schytte, op. 68, Etudes modernes et progressives Mk.
W. Tappert, 50 Uebungen für die linke Hand allein, Heft I Mk. 2, Heft II Mk. 3.
A. Villoing, Rubinstein'sche Fingerübungen. Technische Studien 4.50 Mk.
Alwin Wieck, Materialien zu Friedr. Wieck's Pianoforte-Methodik Mk. 6.

Emil Breslaur, **Methodik des Klavier-Unterrichts in Einzel-Aufsätzen Mk. 10.**
Der Stufengang, Führer durch die Klavierunterrichts-Litteratur Mk. 1.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 17. **Berlin, 1. September 1894.** **XVII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Der Muskunterricht sonst und jetzt.

Von Dr. Hugo Riemann.

(Fortsetzung.)

Also unserer Klavier-Erziehung fehlt dreierlei:

1. die systematische Entwickelung des Gehörs,
2. die Ausbildung des Sinnes für Polyphonie,
3. die Beherrschung der Satzregeln am Klavier.

Die Gesangsschüler müssten nun wenigstens in diesem ersten Punkte den Klavierschülern überlegen sein da ihr Instrument eben der eigene Kehlkopf ist, dessen Leistungen im fortgesetzten Selbstbilden des Tones bestehen, so sind sie wenigstens davor sicher, Technik zu erlangen, ohne dass für die Entwicklung des Tonsinnes etwas geschieht. Dafür finden wir aber, dass wieder Uebelstände ganz anderer Art der gründlichen Bildung der Sänger entgegenstehen. Nur sehr wenige Sänger und Sängerinnen werden von früher Jugend an systematisch für ihre künftige Laufbahn vorbereitet, aus dem sehr einfachen Grunde, dass der Besitz der Vorbedingungen für eine solche Laufbahn sich gewöhnlich erst im Jünglingsalter herausstellt, oft genug aber viel später entdeckt wird, nachdem bereits ein anderer Lebensberuf ergriffen wurde. Da ein konzert-, oder gar bühnenfähiges Gesangsorgan ein Millionen-Kapital repräsentirt, dessen Besitz aber durch jede ernstliche Erkältung bedroht ist, so wird die Ausbildung des Sängers heute oft genug mit einer Hast und Oberflächlichkeit betrieben, welche diejenige der Klavierbildung weit übertrifft; das Kapital soll möglichst bald Zinsen tragen — damit ist alles gesagt. Oft genug beschränkt sich, wenn der Sänger zufällig von der Natur zugleich eine sympathische Art der Tongebung mitbekommen hat, diese Vorbereitung auf das schnelle Einstudiren einer kleinen Anzahl von Partien; andernfalls gilt es zunächst, die Tonbildung von Schlacken zu reinigen, aber doch womöglich gleich nebenher einige Konzertarien zu studiren, um die Goldstücke in's Rollen zu bringen. Von eigentlicher Ausbildung des Gehörs durch systematische Treffübungen oder gar von theoretischer Schulung kann in solchen Fällen gar nicht die Rede sein, und wenn auch hier und da ein Anlauf dazu genommen wird, so folgt doch der Verzicht schnell genug nach. Günstiger liegen die Verhältnisse, wenn ein durch Jahre im Klavierspiel und der Theorie vorgebildeter Schüler sich unerwartet im Besitze einer ausbildungswerthen Singstimme findet und deshalb zum Gesange überspringt, und diese Fälle sind gar nicht selten. Natürlich fragt sich's dann aber immer noch, wie weit die vorausgegangene Ausbildung von den oben gerügten Mängeln frei war.

Wäre der Gesangsunterricht der Kinder in den Schulen besser als er durchschnittlich ist, so wäre dem allerschlimmsten Manco der Ausbildung der Klavierspieler und der Sänger vorgebeugt. In der Zeit vom 6. oder 8. bis zum 12. Lebensjahre könnte ein wahrhaft solider Untergrund für die

musikalische Bildung gelegt werden, wenn der Singunterricht an den Schulen so wäre, wie er sein sollte, d. h. wenn anstatt des mechanischen Unisono-Abschreibens leicht im Gedächtniss haftender Melodien langsam und bedächtig und mit Einzelbehandlung der Schüler das Gehör systematisch entwickelt würde. Dazu bedürfte es weiter nichts, als vernünftig geordneter Treffübungen (nicht aber solcher, die, wie z. B. die von Vaccai mechanisch, nämlich sequenzartig in gleichen Intervallen die Skala hinauf- und hinabsteigen). In der Zeit des Stimmbruchs könnte das Musikdiktat an die Stelle des Singens treten und die vorausgehende Unterweisung nach allen Seiten hin ergänzen. Mit allen Kräften sollten die Musiker darauf hinarbeiten, dass der Staat den Schulgesang-Unterricht in diesem Sinne gründlich reformirte. Wer jemals einen Versuch mit dem Musikdiktat gemacht hat, wird mir bestätigen, dass die Ausländer (besonders Franzosen und Belgier), welche im Solfége des Schulgesangunterrichts eine solche solide Grundlage bei Zeiten erhalten haben, unseren deutschen Schulkindern regelmässig überlegen sind. Der Schulgesangunterricht müsste für das ganze Land ebenso peinlich regulirt werden, wie der Unterricht in den wissenschaftlichen Fächern; feste Grundsätze für eine solche Regulirung sind heute bei einigem guten Willen unschwer zu gewinnen (vor allem müsste der einzelne Schüler ebenso, wie er in allen anderen Fächern einzeln gefragt wird, zum Alleinsingen, zur Uebung der Intonation der Intervalle gezwungen werden, anstatt dass Alle unisono singen, wohl gar noch gestützt durch ein die richtige Intonation besorgendes Instrument, wobei unter Umständen kein Schüler selbst treffen lernt). Was bisher notorisch die Schule versäumt, sollte aber wenigstens die Musikfachschule erzwingen und nachholen; so lange die angedeutete Reform des Schulgesangsunterrichts nicht erreicht ist, müssen die Konservatorien Treffstunden für die Kinder, und Diktatstunden für die im Alter der Mutation befindlichen, wie auch für die älteren sich nicht speziell dem Gesange widmenden Schüler ansetzen. Es ist wahr, dass seit 1882 (seit dem Erscheinen von Lavignac's „Cours de Dictée musicale") hierin ein Fortschritt zu verzeichnen ist, dass eine ganze Reihe von Konservatorien das Musikdiktat in ihren Lehrplan aufgenommen haben; aber viele Anstalten sind auch damit noch im Rückstand, und die systematischen „Treffübungen" fehlen fast allen.

So stellt sich denn schliesslich heraus, dass die Spieler der Streich- und Blasinstrumente von allen Musikschülern heute die beste Erziehung erhalten, wenigstens hinsichtlich des ersten und — darüber kann gar kein Zweifel sein — wichtigsten Faktors: der Ausbildung des Ohrs und der genauen Unterscheidung der Intervalle; ein Knabe, dem mit 8 Jahren die Violine in die Hand gedrückt wird, gewinnt einen ganz gewaltigen Vorsprung vor einem, den man im gleichen Alter an das Klavier setzt, und es ist daher wirklich nicht zu viel behauptet, wenn man die Orchestermusiker durchschnittlich für bessere Musiker erklärt, als die „konservatoristisch" gebildeten Klavierspieler und auch als die meisten Sänger. Leider ist heute aber auch die Erziehung der Orchestermusiker insofern vielfach eine lückenhafte, als dieselben sich ebenso wie die Klavierspieler auf das Studium ihres Instruments beschränken und die Theorie vernachlässigen. Auch die Orchestermusiker werden heute überwiegend in Konservatorien ausgebildet und leiden daher mit unter deren Organisationsfehlern. Da diese Schüler zumeist nach kurzer Studienzeit möglichst bald in ein Orchester eintreten, womit ihre Vorbildung abschliesst, so finden sie gewöhnlich nicht die Zeit, sich eine gründliche theoretische Bildung anzueignen, sondern beschränken sich mit Bewusstsein und unter Billigung ihrer Eltern, Vormünder und Lehrer auf eine sogenannte praktische *Bildung*. So ehrenwerth ihre Leistungen dann sind — und sie sind es vielfach in einem Masse, das den schlichten Orchestermusiker selbst gegenüber dem Klavierlehrer am Konservatorium als Klavierlehrer für das Anfangsstadium empfehlenswerther erscheinen lässt —, so muss man doch beklagen, dass nicht eine strammere Organisation der Konservatorien diese tüchtigen Musiker gezwungen hat, ihren Blick durch Verallgemeinerung ihrer musikalischen Gesammtbildung zu erweitern. Auch hier ist's wieder wie bei den Klavierschülern; der Violinlehrer überlässt das, was ausserhalb der direkten Aufgabe seiner Stunde liegt, dem Theorielehrer, dieser aber versteht es meist nicht, das Interesse für das Allgemeine zu wecken, und die Theoriestunden kommen gewöhnlich nur den Kompositionsschülern zu Gute. Immer wieder dieselbe Erfahrung: die Theilung des Unterrichts in verschiedene Fächer mit verschiedenen Lehrern, anscheinend der grösste Vorzug der Konservatorien, die damit die Vielseitigkeit und Vollständigkeit der Ausbildung verbürgen, wird zu einem Mangel gegenüber der privaten Unterweisung durch einen guten, vielseitig gebildeten Musiker, wie sie früher das Selbstverständliche und allein Uebliche war. Damit soll nicht gesagt werden, dass es überhaupt keine Konservatorien gäbe, an denen die Lehrer gewissenhaft zusammenarbeiten und eine vernünftige Oberleitung dafür sorgt,

dass die verschiedenen Kurse einander ergänzen; aber die wenigen Institute, an denen dies wirklich geschieht, sind vielleicht nicht gerade die grössten und renommirtesten.

Thatsächlich mehren sich heute die Fälle, wo begabte und nachdenkende Jünglinge die grossen Konservatorien verlassen und sich dem Privatunterricht eines einzelnen Musikers anvertrauen; es wird daher Zeit, dass die Konservatorien ihre Lehrpläne revidiren und ihre Organisation derart verbessern, dass sie den Privatlehrer als Konkurrenten schlagen müssen. Das ist aber freilich gar nicht so einfach, wie man zunächst meinen sollte.

Die Vortheile, welche dem Musikschüler aus dem Besuch eines Konservatoriums erwachsen, lassen sich etwa folgendermassen präzisiren:

1. Für ein (im Vergleich mit Privatunterricht bei einem renommirten Lehrer) verhältnissmässig geringes Honorar erhält man die Berechtigung zum Besuch einer grösseren Anzahl von Unterrichtsstunden, theils Spezialstunden, die der Unterweisung im Spiel eines Instruments oder dem Gesange gewidmet sind, theils allgemeiner Stunden, an denen eine grössere Zahl Schüler theilnehmen (Theorie, Musikgeschichte, Chorgesang, Orchesterspiel), ferner Eintritt zu den Vortragsübungen und Konzertaufführungen des Instituts.

2. Der gemeinsame Unterricht spornt an zum Wetteifer der Schüler untereinander, er giebt auch Gelegenheit zur Beobachtung der Fehler Anderer und regt dadurch zum Nachdenken an, welcher entschieden fördert.

3. Die meisten Konservatorien haben Seminarabtheilungen, welche den Schüler für den Lehrberuf vorbereiten, indem sie ihm Gelegenheit geben, unter Anleitung eines Lehrers Anfänger zu unterrichten.

4. Die Schüler eines Konservatoriums gewinnen als solche eine gewisse Aussicht, zu Lehrern an der Anstalt selbst zu avanciren; jedenfalls erwarten sie aber von dem Abgangszeugniss eine wirksame Empfehlung für ihr weiteres Fortkommen.

Diesen Vortheilen stehen nun zunächst folgende Gefahren gegenüber:

1. Die Organisation der meisten Konservatorien und Musikschulen ist eine akademische, sofern ein eigentlicher Zwang zum Besuche der Unterrichtsstunden nicht existirt; ein solcher würde auch an den nicht staatlichen oder städtischen Anstalten (also bei weitem der Mehrzahl) sehr schwer durchführbar sein; nur gegenüber Stipendiaten und Freischülern ist eine strengere Ueberwachung der Regelmässigkeit des Besuches allgemein üblich. Thatsächlich machen daher an den meisten Konservatorien die Schüler keineswegs vollständigen Gebrauch von allen ihren Berechtigungen, und versäumen mit Vorliebe die allgemeinen Stunden, nutzen auch die Gelegenheit zur Ausbildung in Nebenfächern nur selten recht aus.

2. Da alle Unterrichtsstunden von mehreren Schülern zugleich besucht werden, so geschieht es nur allzu leicht, dass befähigtere und fleissigere Schüler das Hauptinteresse des Lehrers in Anspruch nehmen und die minder begabten und lässigen, denen das Interesse am nöthigsten wäre, zu kurz kommen. So anregend das Rivalisiren Gleich- oder Aehnlichbegabter ist, so sehr wirkt andererseits die Schnelligkeit der Fortschritte und die Mühelosigkeit der Arbeit hervorragend begabter Mitschüler leicht stark deprimirend auf die minder begabten; die auf den Lehrplänen der Konservatorien betonte Zusammenordnung auf gleicher Stufe stehender Schüler zu gemeinsamem Unterricht ist leider nicht immer durchführbar.

3. Die Konkurrenz der Konservatorien untereinander (und welche Stadt von einiger Grösse hätte nicht mehrere?) verleitet die Direktoren und Lehrer, das Hauptgewicht auf die Schaustellung der Schüler in öffentlichen Aufführungen der Anstalt zu legen, und mehr auf Erzielung technisch imponirender Leistungen, als auf eine harmonische Gesammtausbildung hinzuarbeiten. Dieses Bestreben führt nur zu leicht zu einem starken Abgehen von dem ursprünglich vielleicht sehr rationell und umsichtig angelegten Lehrplan, und entschuldigt mit die oben gerügte Unregelmässigkeit im Besuche der allgemeinen Stunden.

4. Die Versammlung einer grösseren Schülerzahl in allgemeinen Stunden verleitet leicht zu Zerstreuungen aller Art und macht den aus solchen Stunden gehofften Gewinn illusorisch.

Wir sehen, es giebt in der That schwer wiegende Gründe, den Privat- (Einzel-) Unterricht überhaupt dem Musikschul- (Ensemble-) Unterrichte vorzuziehen und es ist für die Konservatorien Grund genug vorhanden, ihre Einrichtungen so gewissenhaft wie möglich zu treffen und streng durchzuführen, wenn nicht das Vertrauen des Publikums auf die Gründlichkeit der „konservatoristischen“ Bildung eines Tages einmal ernstlich in's Wanken kommen soll. Vor allem sollten die Direktoren oder Kuratorien sehr vorsichtig in der Wahl von Lehrkräften für ihre Institute sein. Das Publikum ist gewohnt, die günstige Meinung, welche es von den staatlichen Schulen unserer Zeit hat, ohne weiteres auf die Musikschulen zu übertragen, zumal wenn diese mit dem stolzen Titel „Konservatorium“ oder „Akademie für Musik“ auftreten; jeder Einzelfall der Er-

kenntniss, dass ein „Lehrer am Konservatorium“ nichts Rechtes von seiner Sache versteht, muss zu einem schweren Schlage gegen die ganze Institution werden.

(Fortsetzung folgt.)

Alt-griechische Musik in London.

In der Londoner „Queens-Hall“ hielt kürzlich vor einer zahlreichen, gewählten Zuhörerschaft Herr C. F. Abdy-Williams einen höchst anziehenden Vortrag über „Die Musik der alten Griechen.“ Eindrucksvoll erläutert wurde derselbe, wie Karl Blind in der „N. F. P.“ schreibt, durch eine Reihe von Herrn W. H. Wing theils in der hellenischen Ursprache, theils in englischer Uebertragung gesungener Hymnen. Der Vortragende wies darauf hin, dass die griechischen Dichter und Dramatiker zugleich die Töne zu ihren Werken setzten, da bekanntlich Dichtung, Tonkunst und auch der Tanz bei ihnen verbunden waren. Er stellte dabei einen Vergleich mit Richard Wagner an; nur sei der Unterschied der gewesen, dass bei den Alten der Poet in erster Linie komme, der sein Werk dann mit Tönen begleitet habe, während Wagner zuerst Musiker gewesen und sich dann die Texte gedichtet habe.

Es hätte sich bei dieser richtigen Ausführung noch die Bemerkung einflechten lassen, dass auch bei unseren Minnesängern das Lied, die Weise und selbst der Tanz oft verbunden waren, wie auch bei den Meistersingern das Lied und die Musik.

Eine gute Beschreibung der, im Vergleich zu den Griechen, lange bei den Römern herrschenden Roheit in Sachen der Tonkunst wurde im Verlaufe der Vorlesung gegeben. Oefters gedachte Abdy-Williams selbstverständlich der phrygischen und lydischen Musik, doch ohne zu erwähnen, dass diese ursprünglich nichthellenischen, nämlich thrakischen Ursprunges war. Mit anderen Worten: sie rührte von einem grossen, den Germanen, zumal den Skandinaviern verwandten Volksstamme her, der in Ost-Europa und Kleinasien wohnte und zufolge Herodot (V, 3) nächst den Indern die grösste, aber durch innere Zwistigkeiten vielfach unter sich verfeindete Nation der damals bekannten Welt bildete. Die Trojaner gehörten diesem thrakischen Stamme an.

Die klassischen Schriftsteller bezeugen klar, wie viel die Griechen von den Thrakern an Dichtung und Musik, wie auch in ihren religiösen Auffassungen und Gebräuchen entlehnten. Eine Stelle aus Strabon (X, 3, 17), auf die auch Grote in seiner Geschichte Griechenlands aufmerksam macht, möge hier genügen. Strabon sagt, dass sowohl was Gesang, als auch Taktmaass und Tonwerkzeuge betrifft, alles von den Thrakern, zumal denen in Asien stammt. Dieser thrakische Ursprung der Kunst ergebe sich auch aus den Orten, an denen die Musen verehrt werden, denn Pieria, der Olymp, Pimpla und Leibethron waren damals Stellen und Berge, die den Thrakern gehörten. Die in Böotien angesiedelten Thraker widmeten den Helikon den Musen und weihten die Grotte der leibethriadischen Nymphen ein. Die Pfleger der alten Musik werden als Thraker beschrieben, wie Orpheus, Musaios und Thamyris; auch Eumolyos gehörte zu ihnen.

Strabon giebt dann Beispiele von der fremdartigen thrakischen Benennung einer Anzahl griechischer Tonwerkzeuge. Er erzählt ferner, wie viele heilige Zeremonien und Sonstiges im Götterdienst von den Athenern aus der Religion der Thraker entnommen worden seien, wobei die Ausrufe mitgetheilt werden, die aus der Thrakersprache stammen. Platon und Demosthenes gedenken dieser Thatsache, die oft Anlass zu spöttischen Angriffen gegen die Athener gab.

Die ursprünglich in Europa, in der heutigen Türkei, wohnenden, thrakischen Dardaner, die im Verhältniss zu ihren kleinasiatischen Stammesgenossen noch ziemlich roh in ihrer Lebensweise waren, werden von Strabon trotzdem ebenfalls als musikalisch hochbegabt bezeichnet. Es sei dies alles erwähnt um zu zeigen, wie sehr ein altgermanisches Volk auf das Hellenenthum sogar in einer der erhabensten Künste einwirkte, welche „die Sitten sänftigt und der Wildheit steuert“, wie es in dem lateinischen Verse heisst.

Gesungen wurde in der „Queens-Hall“ zuerst die schon von Kircher, dem Jesuiten und Alterthumskenner, 1650 in seiner „Musurgia“ mitgetheilte, angeblich in einer alten Handschrift von Pindar's Werken in einem Kloster bei Messina aufgefundene „Pythische Ode.“ Sie soll zu Ehren eines von Hieron bei den Pythischen Spielen im fünften Jahrhundert vor unserer Zeitrechnung errungenen Sieges gedichtet worden sein. „Goldtönende Leier, Appollons Freude und der Musen Lust“, lauten die Eingangsworte. Der Kircher'sche Fund ist allerdings in seiner Echtheit angezweifelt worden. Nachher sang Herr Wing den im Mai vorigen Jahres von der französischen Alterthumsschule zu Athen in Delphi entdeckten Lobgesang auf den Sonnengott. Das Lied feiert einen Sieg der Phoker über die aus Kleinasien nach Hellas eingefallenen Galater oder Gallier. Sie werden mit dem von Apollons Strahlen in das dunkle Waldesgestrüpp zurückgetriebenen Drachen verglichen.

Es folgte das 1882 zu Tralles bei Ephesus aufgefundene, auf einem kleinen Marmorpfeiler, den ein gewisser Seikos errichten liess, eingegrabene Liedchen. Es empfiehlt gewissermassen den Menschen, ihre Sache auf nichts zu stellen, da das Leben doch so kurz und der Sorgen nicht werth sei. Er erinnert an Göthe's Gedicht: „Vanitas! Vanitatum Vanitas!“

Dann kamen drei von Vincenzo Galileo, dem Vater des berühmten Sternkundigen, in einer Büchersammlung zu Rom aufgefundene Hymnen, von denen Abschriften in Paris, München und Neapel vorhanden sind. Diese Hymnen sollen etwa aus der ersten Hälfte des zweiten Jahrhunderts unserer Zeitrechnung stammen. Die eine ist ein Anruf an die Muse Kalliope, den der unter Kaiser Hadrian lebende Dyonisios verfasst haben soll; die andere ein Loblied auf Helios, angeblich von Mesomedes, einem lyrischen Dichter unter Hadrian. Die dritte Hymne von demselben Dichter, feiert die Rächerin Nemesis, der Gerechtigkeit strengäugige Tochter, die mit starker Hand die Wageschale hält, den Uebermuth in den Staub erniedrigt und die Schuldigen entrüstet in den Tartaros hinabträgt.

Unseren Begriffen von Musik entspricht die altgriechische sehr wenig. Es ist mehr ein innerhalb weniger Töne sich haltender singender Vortrag in Litaneiform, der eher traurig stimmt. Hie und da jedoch hob sich die Musik, die, in Ermangelung der Kithara, auf dem Flügel gespielt wurde, zu höherem Schwunge, zu melodischerer Tonreihe. Die beiden Herren, die sich um die getreue Wiedergabe bemüht hatten, verdienen den Dank eines Jeden, der das hellenische Alterthum schätzt.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Dr. Gustav Gunz, derzeit Gesanglehrer am Hoch'schen Konservatorium zu Frankfurt a. M., ist zum königl. preussischen Professor ernannt worden.

— Die „Mittheilungen des Vereins der deutschen Musikalienhändler" enthalten eine auf Hofmeister's Verzeichniss beruhende Zusammenstellung der Veröffentlichungen des deutschen Musikalienhandels für das Jahr 1893, nach welcher während des besagten Zeitraumes im Druck erschienen: 490 Werke für volles Orchester, 35 für Streichorchester, 195 für Harmonie-(Militär-)Musik, 69 für Blechmusik, 28 Concertanten für Orchester, 683 Werke für Streichinstrumente, 370 für Blasinstrumente, 20 für Schlaginstrumente, 12 für Harfe, 1 für Tischharfe, 79 für Mandoline, 6 für Guitarre, 9 für Akkordzither, 7 für Kinderinstrumente, 3242 für Klavier, 138 für Orgel, 63 für Harmonium, 1 für Handharmonium, 3976 für Gesang, 325 Schriften und Abbildungen, in Summa 10,372 Werke.

— Anton Dvorak's neueste Symphonie (Nr. 5) in C-moll wurde jüngst in Karlsbad unter Musikdirektor August Labitzky in einem Symphonie-Konzert der Kurkapelle erstmalig aufgeführt. Das zahlreich anwesende internationale Publikum der Weltbadestadt nahm das neue Werk Dvorak's mit aussergewöhnlichem Beifalle auf, besonders den zweiten Satz („Largo"), der da capo verlangt wurde. Diese Aufführung des mächtig wirkenden Werkes war die erste auf dem Kontinente und ist ein besonderes Verdienst des bewährten Karlsbader Dirigenten und seines vorzüglichen Orchesters.

— Der Deutsch-amerikanische Opernverein zu Philadelphia hatte im vorigen Jahre eine Preisbewerbung ausgeschrieben. Wie derselbe jetzt mittheilt, haben sich 50 Komponisten an derselben betheiligt gehabt und ist von diesen Hrn. C. Thorbrietz in Berlin der 1. Preis für seine Oper: „Arnelda" zuerkannt worden.

— Man meldet aus Genua: Die Wohnung Giuseppe Verdi's im Palazzo Doria war vor kurzem der Schauplatz eines frechen Einbruchs. Der Portier des Hauses erblickte in der Einfahrt einen Mann, welcher ihn mit dem Revolver bedrohte. Auf das Geschrei des Portiers eilten mehrere Finanzwachmänner herbei, worauf der Angreifer mit noch drei anderen Männern die Flucht ergriff, ohne eingeholt werden zu können. Auf den Treppen des Palazzo Doria fand man eine schwere, Verdi gehörige Eisenkassette, welche angeblich grosse Summen in Werthpapieren enthält, ferner zwei Säcke, vollgestopft mit Kostbarkeiten, künstlerischen Andenken, Vasen, Candelabern u. dgl., welche Gegenstände die Diebe eben fortschaffen wollten. Die Wohnung Verdi's war in einem unbeschreiblichen Zustande. Es schien, als ob Vandalen daselbst gehaust hätten. Die Möbel waren umgestürzt und beschädigt, die Seidentapeten herabgerissen, die Wandmalereien zerkratzt, einige kostbare Bilder waren durchbohrt, zwei Terracotta-Figuren, Othello und Falstaff darstellend, zerbrochen, werthvolle Manuscripte und Klavierauszüge wurden zerrissen. Die Diebe hatten offenbar viele Stunden daselbst gehaust. Der angerichtete Schaden ist jedenfalls höchst bedeutend. Von den Dieben hat man keine Spur.

— Eine sehr wichtige Nachricht für Musiker und Musikverleger versendet soeben die Music-Publishers Association in London. Bisher war man allgemein der Ansicht, dass musikalische Kompositionen, Opern, Balletmusik etc., um in Amerika geschützt zu sein, auch in Amerika gedruckt sein müssten. Eine Klage, welche die berühmte Londoner Firma Novello & Co. gegen die Bostoner Firma The Oliver Ditson Co. und andere angestrengt hatte, ist vom Bostoner Gericht in allen Punkten zu Gunsten der Kläger entschieden worden. Das Urteil lautet, dass der in dem Copyright-Gesetz der Vereinigten Staaten von Amerika vom Jahre 1891 gebrauchte Ausdruck „Buch" sich nicht auf „musikalische Kompositionen" bezieht, und dass es daher nicht nöthig ist, solche Kompositionen in Amerika drucken zu lassen, als eine der Bedingungen, den amerikanischen Schutz zu erlangen.

— Der diesjährige Preis der Joseph Joachim-Stiftung ist dem Violinisten Herrn Fritz Borisch, Schüler der hiesigen Königl. Hochschule für Musik, vom Kuratorium zuertheilt worden. Der Preis besteht bekanntlich aus einer vorzüglichen Geige, die Meister Joachim stets selbst auszuwählen pflegt.

— Eine Studie über die Nationalhymnen, welche von einer englischen Zeitschrift veröffentlicht wird, stellt fest, dass eine Anzahl von sogenannten „National"-hymnen mehr als Verherrlichungen der Fürsten anzusehen sind. Dahin gehören die Nationalhymnen Englands, Oesterreichs, Preussens, Dänemarks, Portugals, Russlands und Schwedens. Wirkliche „National"-hymnen sind die der Ver. Staaten von Nordamerika, die von Holland, Ungarn nnd Norwegen. Eine dritte Klasse bilden die revolutionären Hymnen, wie die „Marseillaise" in Frankreich, die „Brabançonne" in Belgien und „God save Ireland". Von einem grossen Dichter stammt nur die norwegische Nationalhymne „Ja vi Elsker" . . . (Ja, wir lieben dieses Land"); ihr Verfasser ist Björnstjerne Björnson. Von einem grossen Komponisten ist bekanntlich die österreichische Nationalhymne verfasst, von Haydn. Die portugiesische Nationalhymne hat einen Fürsten zum Verfasser, nämlich Pedro I. von Brasilien.

Dresden. Im benachbarten Hosterwitz ist gegenwärtig das sogenannte Weber-Haus, in welchem Karl Maria v. Weber s. Zt. den „Freischütz" geschaffen hat, erbtheilungs halber zu verkaufen. Man hofft, dass sich ein Käufer finden werde, der dafür sorgt, dass die einstmalige Schaffensstätte des grossen Meisters ohne Vornahme von Veränderungen erhalten bleibe.

Bonn. Die Stifterin des Heimathhauses für Musikerwittwen und Musiklehrerinnen (Julius Langenbach-Stift hier) empfing folgendes Schreiben aus Neuwied:

Hochverehrte gnädige Frau!

Ihre Majestät die Königin von Rumänien hat mich Allergnädigst beauftragt, Ihnen für das Julius Langen-

bach-Stift in Bonn einen Beitrag von 300 Mark zu übersenden und dabei den Wunsch Ihrer Majestät auszusprechen, dass das Stift im Sinne der edelgesinnten Stifterin gedeihen und vielen Künstlerwittwen und Künstlerinnen zum Heil und Segen gereichen möge.

Mit dem Ausdruck meiner besonderen Hochachtung

Ihr ganz ergebenster
Freiherr von der Reck.

Neuwied, den 8. August 1894.

Paris. Die grosse Orgel (jede Kirche hat hier noch eine oder zwei kleine Orgeln) in Notre Dame, die 1863—68 von Cavaillé-Coll umgebaut wurde, ist von demselben Orgelbauer einer umfassenden Ausbesserung unterzogen worden. Diese Orgel ist eine der grössten Europas und, nach hiesigen Versicherungen, die vollständigste, die es giebt. Sie enthält 86 Spiele, die durch 110 Register bewegt werden und die sich auf 5 Klaviaturen und ein der Orgel vorgesetztes Pedal vertheilen. Ausserdem sind 21 Einzelpedale für Zusammenwirkungen vorhanden und 6000 Pfeifen, von denen die grössten 32 Fuss hoch sind. Der Umfang der Orgel beträgt zehn Oktaven, den ganzen Umfang aller wahrnehmbaren Töne. Alle Vorrichtungen sind nach den neuesten Vervollkommnungen vervollständigt, so dass das Spiel sehr erleichtert wird. Die Orgel hat eine Tonfülle, Mannigfaltigkeit und Reinheit wie kaum eine andere auf der Welt, immer nach hiesigen Versicherungen. Unstreitig ist sie eines der hervorragendsten Werke ihrer Gattung.

Bücher und Musikalien.

Arth. Eccarius-Sieber: Die ersten Uebungen und Lieder für Violine. Carl Grüninger, Stuttgart.

Dieses Uebungsbuch sei willkommen als ein treffliches Schulwerk für die möglichst angenehme Einführung der musikstudirenden Kinder in die so schwierige Kunst des Violinspiels. Das Studium der kleinen, geschickt gesetzten Lieder und der kurzen technischen Uebungen des Werkchens dürfte dem Schüler so viel Finger- und Bogengeschicklichkeit erbringen, dass derselbe gut vorbereitet ist, um mit Werken in der ungefähren Schwierigkeit von Dont op. 26 und Pleyel op. 8, das ernsthafte Violinstudium zu beginnen, bezw. fortzusetzen. Meiner warmen Empfehlung für die praktische Brauchbarkeit des Buches muss ich indessen eine kurze Entgegnung auf die theoretischen Erörterungen des Verfassers hinzufügen, ich meine die Behauptung des Verfassers, dass in allen ihm bekannten Methoden des elementaren Violinspiels ein grober Fehler darin zu finden sei, dass der für den Anfang „absolut unpraktische" Halbtongriff e-f der E-Saite viel zu früh dem Schüler zugemuthet wird und, dass dieser Umstand ein grosser Hemmschuh für den ersten Unterricht sei und hierin die Ursache zu finden wäre, warum eine so unverhältnissmässig lange Zeit dazu gehört, bis die Hand des Anfängers im Violinspiel eine ruhige, sichere Lage erlangt. In der That bringt der Verfasser auch den, meiner Ansicht nach, gar nicht so gefährlichen Griff e-f der E-Saite erst, nachdem 102 kleine Uebungsstücke vorausgegangen sind! Hiergegen möchte ich die Erklärungen einiger anderer Pädagogen stellen. Prof. Alb. Tottmann schreibt in seinem: „Führer durch die Violinliteratur" über das Erlernen des Aufsetzens der Finger auf das Griffbrett der Geige: „Der Lehrer kann nach einigen (5) Vorübungen Fingerübungen bilden lassen; unter den allerersten Fingerübungen Tottmanns findet sich nun der Halbtongriff e-f der E-Saite, der Terzengriff a-c der A-Saite u. s. f., mit der Begründung, dass durch diese Uebungen die Handstellung Ruhe und Sicherheit bekommt. — Prof. Friedr. Hermann betrachtet folgende Fingervertheilung der ersten Lage:

f (1. Finger E-Saite)
c (A-Saite)
g (D-Saite)
d (G-Saite)

als die beste Kontrolle für die richtige Handstellung des Anfängers

Wie man hieraus ersieht halten es hervorragende Pädagogen für richtig, den Griff e-f der E-Saite, wenn auch nicht als ersten Fingeraufsatz, so doch möglichst früh und jedenfalls viel früher als der Herausgeber vorliegender Schule von Schülern zu verlangen, gerade weil sie davon einen guten Einfluss auf die richtige Handstellung erwarten. Ich muss aber hinzufügen, dass man auf beiden Wegen zum Ziele kommen kann.

Die vorstehenden Beanstandungen ändern indessen nichts an meiner Freude über den sehr brauchbaren Inhalt des Werkchens; es sei nochmals als sehr tüchtig empfohlen. Heinrich Dessauer.

L. Jadassohn, op. 122, Wanderbilder. Sechs kleine Vortragsstücke für Pianoforte. Leipzig, Otto Forberg.

Gustav Lazarus. op. 24, Lyrische Stücke für Pianoforte. Frankfurt a./M., Steyl & Thomas.

Theodor Kirchner, op. 101, Erinnerungsblätter. 4 Klavierstücke. op. 104, Walzer für Pianoforte zu 4 Händen. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Eine Reihe anziehender und werthvoller Klavierstücke, auf welche wir die Aufmerksamkeit der Lehrer und Spieler lenken möchten. Jadassohn, der gelehrte Musiker, bietet hier jungen Schülern eine Reihe sehr anmuthiger Vortragsstücke, die von fröhlicher Wanderschaft durch Wald und Flur erzählen. Melodiös, gefällig instruktiv und auf eine geläuterte Geschmacksrichtung hinwirkend, weht uns aus den Stückchen durchweg frische und lebendige Empfindung, jugendlich natürlicher Sinn entgegen, dass wir sie allen Lehrern als willkommene Bereicherung des Unterrichts-Materials empfehlen können. Dass sich der gelehrte Musiker auch in dieser kleinen Form nicht verläugnet, zeigt Nr. 5 „Zwiegesang", der einen zwanglos eingefügten Kanon in der Oktave enthält. — Die „Lyrischen Stücke" von G. Lazarus 2 Hefte, enthalten 5 kleine Skizzen: Elegie, Inter-

mezzo, Chorgesang, Melodie und Ariette, fein empfundene Stimmungsbildchen von intimem Charakter, formvoll und melodiös, dabei technisch ohne erhebliche Schwierigkeiten, sodass sie auch Schülern mit mittlerer Technik, sobald sie nur musikalisch zu empfinden im Stande sind, eine reizvolle Aufgabe bieten. — Von den beiden Kirchner'schen Werken erringen sich die zweihändigen Stücke, „Erinnerungsblätter" den Preis, sie sind warm und innig, voll freundlicher musikalischer Schönheiten, erfordern aber feinfühlige und gewandte Spieler, wenn sie auch keine grossen Ansprüche an die Technik stellen. Besonders reizvoll in ihren Gegensätzen sind No. 2, ein elegisch angehauchtes Larghetto und No. 3, ein neckisch spielendes Allegretto grazioso. Nicht von gleicher musikalischer Tiefe und Innigkeit sind die vierhändigen Walzer; trotzdem liefern sie zu der Litteratur des Vomblattspiels einen immerhin schätzenswerthen Beitrag. A. M.

Im Verlage von Otto Junne in Leipzig sind unter dem Titel: „Französische Mädchenlieder", (Mélodies pour jeunes filles) eine Reihe von Kompositionen erschienen, auf die wir die Jugend aufmerksam machen wollen. Es sind leicht sangbare Melodien von verschiedenen Komponisten in Tanzrhythmen geschrieben, — nur zwei etwas ernster gehalten, — ihre munteren, einschmeichelnden Weisen und ihre leichte Ausführbarkeit werden sie bei der Jugend rasch beliebt machen. Die deutsche Textübersetzung ist von Ph. Niederehe.

Meinungs-Austausch.

Herr Professor H. Ehrlich beehrt mich mit folgender Zuschrift:

Geehrter Herr College!

In Ihrem gesch. Blatte vom 15. Juli wird eine Finger- und Handgymnastik von Dr. Plath empfohlen. Ich erlaube mir zu bemerken, dass schon vor 25 Jahren eine solche Broschüre, von einem Amerikaner Jackson verfasst, von sehr grossen Autoritäten belobt, erschienen ist. Ich folge den Anweisungen dieser Broschüre, und habe sie meinen Schülern angerathen. Die Uebung mit den Pfropfen, dann die Fingerbeugungen und Streckungen und die Drehung des Handgelenks haben sich sehr nützlich bewährt. Dass ich mit 71 Jahren in zwei Konzerten eine gewisse ausdauernde Fingerfertigkeit zeigen konnte, verdanke ich zu nicht geringem Theile dem täglich von mir angewendeten und erweiterten Jackson'schen Systeme, zum Ueben am Klavier komme ich selten, es regt mich stark auf.

Mit collegialem Gruss
Heinrich Ehrlich.

Anregung und Unterhaltung.

Der Paukenschläger wider Willen.

Nach dem Französischen.

Von E. Breslaur.

Jean-Madeleine Schneitzhöffer, von seinem Vater zeitig für die Musik bestimmt, zeichnete sich bald unter allen seinen Kameraden aus. Aber besorgter um sein Vergnügen, als um seinen Ruhm, machte er allerhand tolle Streiche, trieb Eulenspiegel-Possen mit seinen Kameraden, und jeder Tag schien ihm verloren, an dem er nicht etwas Lustiges ausgeführt.

Indessen vergingen die Tage, die Jahre verflossen und aus dem Schüler wurde ein Mann. Unvollendete Werke, unförmliche Entwürfe häuften sich auf dem Piano, verschimmelten in den Mappen. Jean war zum grossen Komponisten geboren und . . . wurde Paukenschläger an der Oper. Dies bescheidene Amt bekleidete Schneitzhöffer von 1815 bis 1823. Er übernahm es als letzte Zuflucht, aber nie mit vollständiger Resignation. Nicht etwa, dass er für seine Kräfte zu hoch strebte, er wollte nur Gesangmeister werden, das war sein ganzer Ehrgeiz! Nie hatte er nach Ruhm gestrebt. Vielleicht fürchtete er, dass die Fama zu schwach sei. um einen mit so vielen Konsonanten belasteten Namen in weite Fernen zu tragen. Machte er Besuche, so vermochten die Bedienten nie seinen Namen auszusprechen, ohne ihn auf die närrischste Weise zu verdrehen, weshalb er sich entschlossen hatte, auf seine Karten stechen zu lassen:

„J.-M. Schneitzhöffer, sprich Bertrand".

Seit langer Zeit hatte das Orchester der Oper keinen so ausgezeichneten Paukenschläger gehabt, keiner vor ihm hatte sie mit grösserer Sauberkeit und Sicherheit geschlagen. Als vortrefflicher Musiker führte er mit der grössten Fertigkeit die Evolutionen eines Instrumentes aus, bei dem der geringste Fehler sehr hörbar ist. Der Musikdirektor hatte das grösste Zutrauen zu ihm und übergab ihm in aller Sicherheit die Schlägel dieses Instruments.

Schneitzhöffer aber hatte eine Abneigung gegen seine Pauken. Tag und Nacht sann er auf ein Mittel, um ein Instrument zu verlassen, das ihm unerträglich geworden war; aber jedesmal, wenn er seine Entlassung forderte, baten ihn Kreuzer und Habeneck inständigst, seine Stelle zu behalten, und Beide überhäuften ihn mit Artigkeiten und Lobsprüchen. Darüber wurde dieser Paukenschläger endlich wüthend.

Im Jahre 1818 glaubte er auf dem Gipfel seiner Wünsche angelangt zu sein. Er hatte die Musik zum Ballet „Proserpina" komponirt, welches mit grossem Erfolge gegeben wurde. In der Trunkenheit eines ersten Triumphs sagte der Musiker zu sich selbst: „Man wird mir gewiss Gerechtigkeit widerfahren lassen und mir endlich die Stelle eines Gesangmeisters geben, um die ich mich schon seit drei Jahren bewerbe. Oh, ich glaube es sicher, denn es schickt sich nicht, dass der Verfasser der „Proserpina" noch länger als erbärmlicher Paukenschläger figurire!"

Als er am andern Morgen den Mund öffnete, um sein Begehren vorzubringen, liess ihn der Musikdirektor nicht zu Worte kommen.

„Oh, mein Freund," sagte er, „wie gross waren Sie, wie schön, wie erhaben!"

„Mein Herr, Sie sind zu gütig . . ."

„Gegen Sie sind alle Musiker nur Stümper."

„Mein Herr, Sie verwirren mich."

„Himmlischer Freund, erlauben Sie mir, dass ich Sie umarme."

„Mein Herr, ich glaube nicht, dass mein einfaches Ballet —"

„I, wer spricht denn von Ihrem Ballet?"

„Nun Sie, der Sie mich schon seit einer Viertelstunde mit Komplimenten überhäufen."

„O, mein Freund, ich sprach nicht von Ihrem Ballet; ich sprach nur von der wunderbaren Art und Weise, mit der Sie ihre Paukenpartie durchgeführt haben!"

Schneitzhöffer prallte drei Schritte zurück, erholte sich, so gut er es vermochte, von dem fürchterlichen Schlage des Musikdirektors und, eine feierliche Miene annehmend, sagte er:

„Mein Herr, ich erkläre Ihnen hiermit zum letzten Male, dass ich nichts mehr von Ihren Pauken wissen will, dass ihre Pauken mich anwidern, mich empören, mich verrückt machen. Ich werde freiwillig oder gezwungen dieses Instrument verlassen."

„Beruhigen Sie sich," bat der Direktor, von diesem Zornausbruch erschreckt, „kommen Sie zu sich, nehmen Sie Vernunft an! ‚Wo sollte man so schnell einen Paukenschläger von Ihrem Verdienst hernehmen?" — „Selbst Paukenschläger, hören Sie! Ich will nicht, dass man mich beschimpft; nennen Sie mich Gesangsmeister, Komponist, Balletleiter, wie Sie wollen, aber behalten Sie Ihren scheusslichen Paukenschläger für sich. Sie selbst haben mein Ballet „Proserpina" aufgeführt. Ist es denn so schlecht, dass Sie es nicht für würdig halten, mir ein Wort darüber zu sagen, während Sie mir jeden Augenblick den Kopf mit Ihrem verdammten Paukenschläger zerschmettern?"

„Ihr Ballet ist reizend, ohne Zweifel", entgegnete der Musikdirektor, „aber so ein Ballet kann Jeder machen, aber Sie allein, lieber Freund, schlagen die —"

„Schweigen Sie, Herr, oder . . ."

Und er schritt mit geballten Fäusten auf seinen erschreckten Vorgesetzten zu, der sich beeilte, in einem sehr demüthigen Tone zu stammeln:

„Wohlan, mein Freund, machen Sie noch einige Ballets und dann werden wir sehen."

Schneitzhöffer machte „Claire et Melchthal"; er bereitete „Zémire et Azor", ein reizendes Ballet in drei Akten mit köstlichen Melodien, vor, und immer noch zögerte man, ihm die langersehnte Gesangmeisterstelle zu geben. Endlich, auf's äusserste gebracht, sann er nach und fasste einen Plan, der den gewünschten Erfolg haben musste.

Eines Abends, inmitten eines graziösen Pas, in einer unaussprechlich rührenden Szene, in welcher Signora Bigottini allen ihren Anbetern Ströme von Thränen entriss, unterbricht Schneitzhöffer, der fünfhundertzweiunddreissig, wiederhole 532 Takte zu passiren hat, das andächtige Schweigen durch einen höchst brillanten Paukenwirbel, der 2 Minuten die Theaterhallen erschüttert. Nachdem er den Wirbel beendet hat, wirft er die Schlägel in die Luft und macht sich mitten in der allgemeinen Bestürzung und unter einer schrecklichen Grimasse Habeneck's davon.

Tags darauf erhielt er seinen Abschied. Entzückt, seine Pauken endlich los zu sein, fuhr er fort, Ballets zu schreiben. Im Jahre 1826 gab man „les Filets de Vulcain, ou Mars et Venus". Sein letztes Werk war „Sylphide," in welchem 1832 Maria Taglioni den glänzendsten ihrer Triumphe feierte. Die Musik dieses Ballets ist wirklich reizend, voll Colorit, Frische und Originalität.

Schneitzhöffer spielte beinahe eben so gut Piano, als er die Pauken schlug. Er improvisirte mit der grössten Leichtigkeit eine Menge ernster und komischer Stücke. Seine Freunde erzählen viel von einer Katzenszene, die er bewunderungswürdig vortrug. Patania und Vivier sind Katzen von *höherm* Verdienst, aber Schneitzhöffer schien der Napoleon dieser Race. Er ahmte den Dialog nach, der die schlauste Ratte irre machen konnte. Die Szene spielte auf den Dächern. Man hörte das Miauen, die Klagen, die Ausrufe, die Seufzer der beiden Liebenden; das Piano diente als Orchester und vermischte seine Klänge mit den Recitativen der beiden Helden. Diese Szene rief ein homerisches Gelächter hervor, und es gab kein so ernstes und mürrisches Gesicht, welches dadurch nicht erheitert wurde. In diesem grotesken Style hat er noch ein Streichquartett komponirt, das wirkliches Talent bekundet. Schade, wenn es verloren gegangen wäre! Endlich hat er noch zwei oder drei unvollendete Opern hinterlassen.

„Gott gebe seiner Seele Frieden", sagten seine Kameraden, die Musiker, bei ihrer Rückkehr vom Friedhofe, „und möge er im himmlischen Orchester nicht dazu verdammt sein, die Pauken zu schlagen, obgleich ihn auch dort wohl schwerlich Jemand übertreffen wird."

Antworten.

L. G. Buckau. Das vierteljährliche Abonnement bei C. A. Challier beträgt 6 Mk. Sie erhalten dafür monatlich 30 Hefte, worunter die neuesten Erscheinungen.

Ed. G. Inowrazlaw. Aus meiner Anstalt hat sich Niemand gemeldet. Es empfiehlt sich, eine Anzeige in den Zeitungen zu erlassen.

M. W. Buenos-Aires. 5 Mk. angekommen, die Aufgabebücher wurden an Sie abgesandt.

Mira, Ostrowo. Das Werk von Pfeiffer: „Studien bei Hans v. Bülow" erschien hier bei Luckhardt. Ich habe es noch nicht zu Gesicht bekommen, kann also kein Urtheil darüber abgeben.

R. L. H. Hof. Die Instrumente von Kaim & Sohn, die ich in der Münchener Niederlage geprüft, sind sehr empfehlenswerth, sie zeichnen sich durch schönen Ton, solide Arbeit und geschmackvolles Aeussere aus.

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel.
Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

Wilhelm Emmer,
Pianoforte- u. Harmonium-Fabrik.
Berlin C., Seydelstr. 20.
Allerhöchste Auszeichnungen
Orden, Staats-Medaillen etc.

J. P. Lindner Sohn,
Stralsund.
Pianoforte-Fabrik.
Gegründet 1825. 13 Ehren-Preise, goldene und silberne Medaillen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Anzeigen.

Conservatorium der Musik
Klindworth-Scharwenka.

BERLIN W., Potsdamerstr. 20 u. 35.
vom 1. October 1894: Potsdamerstr. 27 b.

Direction:
Philipp Scharwenka. Prof. Hermann Genss. Dr. Hugo Goldschmidt.
artist. Beirath: **Prof. Karl Klindworth.**

Hauptlehrer: Gesang: Frau Amalie Joachim, Dr. H. Goldschmidt, Prof. Genss (Oper) etc.

Klavier: Klindworth, Genss, Scharwenka, Dr. Jedliczka, Leipholz, Berger, Mayer-Mahr, Müller, Frl. Jeppe etc. **Violine:** Struss, Grünberg, Gülzow etc. **Violoncello:** Sandow. **Composition:** Prof. A. Becker, Scharwenka, Genss etc. **Vorträge:** Dr. Goldschmidt, Genss. **Chor- und Orchesterübungen:** Prof. Genss.

Hospitanten, welche an den **Orchesterübungen** Theil nehmen wollen, erhalten **Theorie-** resp. **Compositions-Unterricht unentgeltlich.**

Der Eintritt kann jederzeit erfolgen. Für diejenigen Schüler, welche mit dem Beginn des Winter-Semesters (1. Oktober) einzutreten gedenken, finden die Aufnahme-Prüfungen am 1, 2. und 3. Oktober, Vorm. 10—1 Uhr statt. Prospekte gratis und franko.

Empfehlenswerthe [48]
Opern-Klavierauszüge mit Text.

Dittersdorf, Doktor und Apotheker . . . . 4,—
Goldmark, Carl, Merlin (auch ohne Text ℳ 6) à 10,—
Mohr, Adolf, Der deutsche Michel . . . . . 6,—
Nessler, V. E., Rattenfänger (auch ohne Text) à 6,—
— Der wilde Jäger . . . . . 6,—
— Der Trompeter von Säkkingen (auch ohne Text) . . . . . à 6,—
— Otto der Schütz . . . . . 6,—

Rauchenecker, G., Die letzten Tage von Thule . . . . . 10,—
Stiebitz, Rich., Der Zigeuner . . . . . 12,—

Gebundene Exemplare ℳ 1,50 mehr.
Vollständige Verlagsverzeichnisse kostenfrei.
Verlag von J. Schuberth & Co., Leipzig.

Flügel, Pianino, Harmonium.
Anerkannt erstes Fabrikat.

Zweiggeschäft in **Berlin S.W.**, Königgrätzerstr. 81.

„Schiedmayer, Pianofortefabrik“

vormals **J. & P. Schiedmayer**, Kgl. Hoflieferanten, **Stuttgart.** [64]
Hauptniederlage für **Harmonium** in Berlin bei **Carl Simon**, Markgrafenstr. 21.

J. L. Duysen

Hof-Pianoforte-Fabrikant
Sr. Maj. des Kaisers und Königs, Ihrer Maj. der Kaiserin u. Königin, Ihrer Maj. der Königin Elisabeth von Preussen, Sr. Königl. Hoheit des Grossherzogs von Sachsen-Weimar.

Berlin SW., Friedrich-Strasse No. 219.

Fabrik von
Konzert-, Salon-, Stutz- und Kabinet-Flügeln mit Eisenstimmstock
sowie
Pianinos in verschiedenen Gattungen. [15]

Musikpädagogische Novität!

Im Verlage von **Carl Grüninger** in **Stuttgart** erschien soeben:

Theoretisch-praktische

Einführung in das Lagenspiel

für Violine.

Eine leichtfassliche Methode zur Erlernung des Lagenspiels, zugleich Ergänzungsheft zu jeder Violinschule von

Arthur Eccarius-Sieber.
Privat-Musikschule Neumünster in Zürich.

Fortsetzung der Elementarviolinmethode **„Die ersten Uebungen und Lieder für Violine“.**

Preis Mark 2.—.

Unentbehrlich nicht nur für die Besitzer der kürzlich von demselben Verfasser in meinem Verlag erschienenen Elementarviolinschule, sondern auch nothwendig für alle Lehrer und Schüler des Violinspiels als zweckmässige

Ergänzung jeder Violinschule.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W.
40 Wigmore Street.

I. Fabrik: **5—7 Johannis-Str.** u. **27 Ziegel-Str.**
II. Fabrik: **21 Grünauer-Str.** u. **25 Wiener-Str.**
III. Fabrik: **124 Reichenberger-Str.**

BERLIN N.
5—7 Johannis-Str.

ERNST ROSENKRANZ, DRESDEN.

Gegründet 1797. Flügel- und Pianino-Fabrik. **16 Preismedaillen.**

Flügel, Pianinos bester Construct. Berühmt durch **edle, gesangreiche Tonfülle u. feinste Stimmhaltung.**

Specialität: Miniatur-Stutzflügel, kleinster aller bisher gebauten Flügel (1,58 Meter lang), **unübertroffen in Schönheit, Kraft und Fülle des Tones. Pianinos erster Classe. Mässige Preise.** Glänzende Anerkenntnisse von **Autoritäten der Musik, des Königl. Conservatoriums zu Dresden und des Conservatoriums zu Berlin** (Professor Breslaur).

Römhildt-Pianinos Weimar,

apartes Fabrikat I. Ranges, 10 goldene Medaillen u. Erste Preise. Gespielt u. empfohlen von den grössten Künstlern der Welt: **Liszt, Bülow, d'Albert** und vielen anderen Kapazitäten. Illustrirte Preisliste portofrei. — **Auf Wunsch bequeme Zahlungsweise.** — Respektable, energische u. geschäftskundige **Vertreter** überall **gesucht,** wo noch nicht vorhanden.

Römhildt, Pianoforte-fabrik A.-G. Weimar.

London W., Berners Str. 44. Berlin W. 41, Leipzigerstr. 23. Frankfurt a/M., Friedensstr. 1. Erfurt, Bahnhofstr. 41.

Fehlende Nummern des „Klavier-Lehrers"
können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden. **Die Expedition.**

Ueber 40,000 Aufl.

Köhler L., Hochschule für Pianisten: *Cramer, Clementi, Scarlatti, Händel, Bach* = 8 Sectionen à ℳ 1.50, gebunden à ℳ 2,30. Vollst. Verzeichnisse kostenfrei. **J. Schuberth & Co., Leipzig.** [86]

Groesstes **Patent-Bureau** DEUTSCHLANDS

H. & W. Pataky

CENTRALE BERLIN N.W. 500 Luisenstr. 25a.

VERTRETER für PATENT-VERWERTUNG!
Bis z. 23 Nov. 1893 für über 2 Millionen Mrk
VERWERTUNGS-VERTRÄGE abgeschlossen
PROSPECTE gratis & franco!

Wir heissen

diese **meisterhaften Klang- und Studienwerke** von Herzen willkommen. (Pädag. Jahresbericht.

Trotz Zweckbegriff **sehr brillante und wirksame Vortragsstücke.** (Der Klavierlehrer.)

Lux, Etuden in Tanzform

No. 1 Walzer M. 1, No. 2 Galopp M. 0.75, No. 3 Menuett M. 0,75. No. 4 Dreher-Capriccio M. 0,75, No. 5 Polonaise M. 0,75, No. 6 Polka M. 0,50. No. 1—6 in einem Heft M. 3,—.

J. Diemer's Verlag, Mainz.

Rud. Ibach Sohn

Hofpianoforte-Fabrikant [40]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: Barmen - Schwelm — Köln.

Flügel und Pianinos.

Barmen, Neuerweg 40. **Berlin SW.** Alexandrinenstr. 26.

Pianinos von 350 bis 1500 Mark.
Harmoniums, deutsche und amerik. Cottage-Orgeln (Estey) von M. 80 an.
Flügel. Alle Fabrikate. Höchster Baarrabatt.
Alle Vortheile. Illustr. Kataloge gratis.
Wilh. Rudolph in Giessen Nr. 37, [49]
grösstes Piano-Versandt-Geschäft Deutschlands.

Kullak'sche Akademie für höheres Klavierspiel.

in BERLIN SW.,
Prinz-Albrecht-Str. 3
(Verlängerte Zimmer-Strasse).

Das Wintersemester beginnt Donnerstag, den 4. October.

Näheres enthält der durch den Unterzeichneten zu beziehende Prospect. [54]

Franz Kullak,
Königl. Professor,
Sprechzeit 4—5.

H. Gütschow, Pianoforte-Fabrik.

Wienerstr. 44. BERLIN. Wienerstr. 44.

Grösstes Piano-Magazin.

derzeit grösste Auswahl von Pianos in allen Stylen von nur gediegener Art in meinem neu erbauten Musiksaal.

Preislisten gratis und franko.

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,50 *M.*, geb. 1,80 *M.*

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten

Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.
(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

JULIUS BLÜTHNER.

Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.

Flügel und Pianinos.

Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [22]

Verlag von N. Simrock in Berlin.

Neue ausgezeichnete Studien und Unterrichtswerke für Klavier.

Johannes Brahms: 51 Uebungen für Pianoforte, 2 Hefte à Mk. 3.
Robert Fuchs, op. 74, Jugendalbum. 24 leichte Klavierstücke mit Berücksichtigung kleiner Hände. 2 Hefte à Mk. 2.
J. Pischna, 60 fortschreitende Uebungen, Mk. 4.
L. Schytte, op. 68, Etudes modernes et progressives Mk.
W. Tappert, 50 Uebungen für die linke Hand allein, Heft I Mk. 2, Heft II Mk. 3.
A. Villoing, Rubinstein'sche Fingerübungen. Technische Studien 4.50 Mk.
Alwin Wieck, Materialien zu Friedr. Wieck's Pianoforte-Methodik Mk. 6.

Emil Breslaur, Methodik des Klavier-Unterrichts in Einzel-Aufsätzen Mk. 10.
Der Stufengang, Führer durch die Klavierunterrichts-Litteratur Mk. 1.

Dieser Nr. liegt von der Firma **Gebr. Hug & Co.** in **Leipzig** ein Verzeichniss nebst Bestellzettel auf ihre

Kataloge über antiquarische Musikalien

bei, auf das wir hiermit besonders aufmerksam machen. D. E.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 18. **Berlin, 15. September 1894.** **XVII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Mit dieser Nummer schliesst das III. Quartal und bitten wir um rechtzeitige Erneuerung des Abonnements, damit in der Zusendung des Blattes keine Verspätung eintritt. **Die Expedition.**

Der Musikunterricht sonst und jetzt.

Von Dr. Hugo Riemann.

(Fortsetzung.)

Es scheint nicht, als würden wir in Deutschland jemals eine staatliche Musiklehrer-Prüfung bekommen. Vielleicht entwickeln sich die wenigen bisher existirenden staatlichen Musikschulen durch Einrichtung von Filialen (Succursalen nach französischem Muster) in den grösseren Provinzialstädten mit der Zeit so weit, dass, wie heute bereits vielfach die Organisten- und Militärkapellmeisterposten, so alle Musiklehrer- und Dirigentenstellen an staatlichen und städtischen Institutionen nur mit Leuten besetzt werden dürfen, die ein Zeugniss der Reife von einer solchen staatlichen Schule aufzuweisen haben; oder es kommt dahin, dass, wie heute viele wissenschaftliche Privatschulen, die grösseren Konservatorien die Berechtigung erhalten, solche Zeugnisse zu ertheilen auf Grund einer Prüfung, die unter dem Vorsitz staatlicher Musikschulräthe abgehalten werden. So viel steht fest: der heutige Zustand ist ein höchst mangelhafter, weil er nur eine geringe Garantie für die Gründlichkeit der Bildung der Musiklehrer bietet und der ordinärsten Reklame Thür und Thor offen lässt.

Wenn der Staat Bedenken trägt, organisatorisch in das Musikunterrichtswesen einzugreifen, so erklärt sich das aus der Furcht, die Entwickelung einer freien Kunst durch büreaukratische Einrichtungen in falsche Bahnen zu lenken. So berechtigt eine solche Scheu in früheren Zeiten war, allmählig dürfte doch wohl der Moment als gekommen erachtet werden, gewisse Normen für die musikalische Erziehung als feststehend anzusehen; seit die Wissenschaft das Wesen der Konsonanz und Dissonanz ergründete, hat die Theorie der Musik ein jedenfalls für lange Zeiten unerschütterliches Fundament erhalten, auf welchem sich ein solides Lehrgebäude für die allgemeine musikalische Jugenderziehung mit Sicherheit aufführen lässt, ohne fürchten zu müssen, dass der freien Entwickelung des Genies Fesseln angelegt werden. Besondere Richtungen in der Kunst zu begünstigen, ist gewiss nicht die Aufgabe des Staates; wohl aber ist es seine Pflicht, den guten Nährboden zu erhalten, aus dem alle Kunst ihre Kraft zieht. Es liesse sich darüber streiten, ob die bedeutenden Summen, welche jetzt dem Theater zugewandt werden, nicht einseitig eine Kunstrichtung unterstützen, die zwar sich der Gunst der breiten Schichten des Volkes erfreut, aber schliesslich doch nicht die am höchsten stehende ist.

Von der Kirchenmusik wollen wir ganz absehen — diese hat in der Kirche, in deren Dienst sie sich stellt, eine mächtige und verlässliche Protektorin für alle Zeiten; dagegen entbehrt die reinste Gattung der absoluten Musik, die am höchsten verfeinerte Kunstübung, die reine Instrumentalmusik und

besonders die Kammermusik solcher Förderung durch Staat und Kirche, und es ist darum nicht verwunderlich, dass ihre Pflege mehr und mehr vernachlässigt wird.

Die Theater mit ihren grossen Einnahmen (die noch durch Subventionen garantirt sind) haben auf die Richtung unserer Kunstentwicklung einen sehr grossen Einfluss, den man durchaus nicht als einen zweifellos günstigen bezeichnen kann; es liegt sogar eine grosse Gefahr darin, dass unsere Komponisten in ähnlicher Weise hastig auf die Opernkomposition hinarbeiten wie die Sänger für das erste Auftreten auf der Bühne roh zugestutzt werden. Die Bühnenmusik verträgt, wie die Koulissenmalerei, eine gewisse Derbheit, ein blosses Umreissen und Markiren, worin die höchste Leistung der Kunst zu erblicken, doch eine arge Verblendung durch den Erfolg des Tages bedeutet. Aufgabe des Staates wäre es, hier eindämmend anstatt fördernd einzugreifen; er sollte anstatt den gefeierten Opernkomponisten, denen Ehre und Gold ohnehin zur Genüge zuströmen, seine Protektion den Bewahrern des heiligen Feuers, den Pflegern der reinen Kunst zuwenden!

Meine frommen Wünsche sind gut, werden nur leider kaum gehört werden. Aber was der Staat nicht thut, sollten die Konservatorien, überhaupt die ernsten Lehrer der musikalischen Kunst desto eifriger thun. Damit kommen wir zu den Kompositionsschülern, welche wir bisher aus dem Spiele liessen. Fragen wir nur einmal genauer nach, wie es mit der Ausbildung dieser steht, ohne Frage der wichtigsten Kategorie aller Musiker, denn sie ist diejenige, auf welcher die zukünftige Fortentwickelung unserer Kunst beruht, so stürzen eine Menge ganz anderer Bedenken auf uns ein. Die gerügten Schwächen des elementaren Musikunterrichts, der Mangel rationeller Uebung in der Tonbildung, im Treffen und Erkennen der Töne, können auch bei dem für Komposition wirklich Begabten Schaden genug anrichten. Derselbe hat zwar von der Natur das als Geschenk erhalten, was Andere sich mühsam zu erwerben haben; aber wo bei richtiger Verwendung der Zeit eine schnelle Entwickelung stattfinden würde, kann durch zweckwidrige Zeitvergeudung eine ernstliche Hemmung, eine förmliche Einschläferung des Talentes verschuldet werden. Dass der Klavierunterricht, dem natürlich heute auch der künftige Komponist zuerst verfällt, seinem Talent reichere Nahrung zuführt, da er anstatt der einstimmigen Melodie gleich das weite Gebiet der Mehrstimmigkeit seinem Geiste erschliesst, sei zum Lobe des Klaviers nicht unterlassen anzumerken (nur dadurch erklärt sich ja die weltbeherrschende Stellung des Klaviers); dass es zur Unordentlichkeit verleitet, sahen wir bereits, und dass die der farblosen Zeichnung vergleichbare Punktirmanier der Klaviertongebung nur ein Surrogat für die gefühlswärmere Melodik des Gesanges und der Streich- und Blasinstrumente ist, sei auch nicht vergessen. Wer würde sich getrauen, einen Maler in dem Maasse nur mit Nachzeichnen von Bleistift- und Kreidezeichnung bilden zu wollen, wie so gar mancher Kompositionsschüler Jahre lang auf das Klavier beschränkt wird? Hier heisst es erst vor allem: Singen, Geigen, Gesang und Instrumentenspiel hören, um der Tonphantasie die rechte Nahrung zu geben. Die eigentliche Erziehung des Komponisten besteht aber in der Einführung desselben in die Literatur; er muss zuerst und vor allem die Werke der Meister kennen und verstehen lernen, in deren Reihe er treten soll. Dazu genügt nicht, dass er diese Werke spielt, oder dass er sie hört, nein, er muss ihren Aufbau im Grossen wie im Kleinen begreifen lernen. Dies Verständniss zu vermitteln ist nun die herrliche Aufgabe des Theorie-Unterrichts, der darum nicht nur dem Komponisten, sondern auch jedem Instrumentalspieler und Sänger vonnöthen ist. Wie viel auf dem Gebiete des Theorieunterrichts gefehlt werden kann, ist gar nicht zu sagen. Je nachdem der Theorielehrer seine Wissenschaft selbst schätzt und ihren Zweck auffasst, ist dieselbe eine ganz andere *und ihr* Werth ein unermesslicher oder äusserst zweifelhafter. Es hat Theorielehrer gegeben, die ihre Weisheit als etwas Geheimnissvolles und schwer zu Begreifendes hinzustellen liebten, so dass nur mit mystischem Schauer die Adepten ihnen zu nahen wagten; andere wieder haben das rein Aeusserliche der Theorie, die Nomenklatur der Akkorde, die mathematischen Bestimmungen der Tonverhältnisse und die Berechnungen der Temperaturen als ihren Hauptinhalt gefasst und selbstverständlich abkühlend und ernüchternd und zuletzt abschreckend auf die nach theoretischem Wissen Dürstenden gewirkt. Das wenigste Unheil haben jene guten Biedermänner angerichtet, welche sich auf die trockene Weitergabe der Satzregeln und Verbote und die Vererbung gewisser Praktiken der formalen Techniken beschränkten. Diese schlichten Generalbassmeister haben wenigstens die praktische Entwickelung der ihnen anvertrauten Schüler nicht behindert; dass sie viel mehr hätten thun können, hätten thun müssen, ist zwar wahr, aber — ultra posse nemo obligatur. Die meiste Zeit ist aber mit einem werthlosen Theoretisiren vertrödelt worden, wie es im vorigen Jahrhundert im Schwange war, jener Zeit der Systemmacherei, der Schematisirung der Akkorde und der geistreichen Benennung eines jeden zufälligen Tonkonglomerats. Giebts doch noch heute Leute, die kurzsichtig genug sind, zu glauben, der

Zweck der Harmonielehre sei, zu lernen, wie die Akkorde heissen. Nein, der Zweck der Harmonielehre nicht nur, sondern der gesammten Musiktheorie ist eine vernünftige Uebung der Vorstellungsthätigkeit (Phantasie), um ihr diejenigen Denkformeln geläufig zu machen, in welchen sich die Schöpfungen der Meister bewegen und (so können wir hinzusetzen) in denen sich alle logisch vernünftige Musik bewegen muss.

Eine rationelle Methode der theoretischen Unterweisung setzt daher eine Zurückführung der zahllosen möglichen Kombinationen auf wenige wohl formulirbare Typen voraus; aber nicht, dass man diese benennen kann und dass man sie kennt, ist das, worauf es ankommt, sondern, dass man dieselben beherrscht und sie schnell vorstellen und miteinander verbinden kann. Eine solche Beherrschung in jedem Moment wird erworben durch Aufweisung dieser Typen in den Werken der Meister (Analyse), sowie durch Uebung in der selbstthätigen Verbindung derselben, zunächst langsam (schriftliche Arbeiten), sodann schneller, augenblicklich (Generalbassspiel, Improvisation). Die selbstverständliche Voraussetzung all dieser Uebungen ist die gründliche Kenntniss der konventionellen Notenzeichen nebst allen Beischriften, Abkürzungen u. s. w., sowie auch die geläufige Handhabung einer Terminologie, in welcher jene Zusammenfassung der Einzelfälle zu Kategorien ihren bequemen Ausdruck findet. Solche Terminologien sind selbstverständlich bei den verschiedenen Nationen durch die Sprache verschieden, sie können auch bei einer und derselben Nation verschiedene Formen aufweisen, deren jede ihre Dienste gleich oder annähernd gleich thut.

Mittel und Wege der Theorie können wohl verschieden sein, es wird wahrscheinlich immer verschiedene Methoden geben — das Ziel aller Theorie aber kann immer nur eins und dasselbe sein.

Fassen wir nun noch einmal zusammen, was uns im Laufe unserer Betrachtung als wünschenswerth für die Konsolidirung der Unterrichtsweise an unseren Musikschulen aufgestossen ist, so wird etwa das folgende Bild einer Normal-Musikschule das Ergebniss sein (wobei wir eine nebenhergehende oder vorausgegangene solide, allgemeine Bildung durch die Staatsschule voraussetzen):

A. Elementar-Unterricht.

a) Unterweisung in der Kenntniss der Notenschrift, und zwar gleich mit Hinweisung auf schnelle Erzielung eines ausgebildeten Gefühls für absolute Tonhöhe, so dass das Notenbild sogleich die Vorstellung eines Tones bestimmter Höhe hervorruft. Diese Fertigkeit wird am sichersten erworben, wenn man das Gehör zuerst in mittlerer Tonlage schult und den Umfang der Uebungen dann nach oben und unten zu erweitert. Behufs Verhütung falscher Vorstellungen vom Sinne des Liniensystems ist es zweckmässig, den Basschlüssel gleichzeitig mit dem Violinschlüssel zu erklären, also die Notenkenntniss sogleich auf das Doppelsystem von zehn Linien und einer dazwischen liegenden Hülfslinie zu basiren.

b) Systematische Uebungen im Vorstellen der verschiedenen Intervalle durch Sing-Treffübungen, und zwar des einzelnen Schülers.

Ich betone nochmals die enorme Wichtigkeit gerade dieses Punktes. Nur auf dieser Grundlage ist eine wirkliche gründliche Weiterbildung garantirt.

c) Der praktische Unterricht im Spiel eines Instruments hat ausser dem Technischen des Spiels vorzugsweise das rhythmische Element der Musik in's Auge zu fassen. Nicht früh genug kann darauf hingewiesen werden, dass die schliesslich doch sehr beschränkte Zahl effektiv verschiedener Rhythmen Sache der Auffassung werden, d. h., dass das Notenbild des Rhythmus sich in eine ganz bestimmte Vorstellung der Gliederung des zeitlichen Verlaufes umsetzten muss. Das mechanische und äusserst unzuverlässige Hülfsmittel des lauten Zählens muss so bald als möglich entbehrlich gemacht werden (dass das Zählen der Takte für den Orchestermusiker seine Bedeutung behält, wo längere Pausen vorkommen, versteht sich natürlich von selbst). Im praktischen Anfangsunterricht wird ferner mühelos die geläufige Kenntniss der Dur- und Mollakkorde und der Dur- und Molltonleitern erworben.

d) Für den Klavierschüler ist so bald als möglich die Orgel oder das Harmonium als Hülfsinstrument für die Ausbildung des Sinnes für reale Stimmführung heranzuziehen. Für den Geiger und Bläser ist schon die Zuhülfenahme des Klaviers allenfalls ausreichend, da derselbe von der Sonderexistenz der einzelnen Stimmen ohnehin eine lebhaftere Vorstellung erhält.

e) An die Stelle der Sing-Treffübungen treten im Alter der Mutation oder überhaupt als Fortsetzung und umgekehrte Nutzanwendung der Treffübungen (Probe auf's Exempel) die Uebungen im Nachschreiben vorgespielter Musik, das Musikdiktat. Das Diktat ist zugleich das einfachste Mittel, die Fertigkeit im Erkennen und Unterscheiden der rhythmischen Bildungen zu prüfen und weiter zu bilden, ja es ist die natürlichste Art der Vorbildung des Komponisten in der Aufzeichnung eigener Gedanken. Mit dem Musikdiktat verbindet der Lehrer zweckmässig die elementaren Aufklärungen über das Wesen der musikalischen Form (Motivbegrenzung, Periodenbildung u. s. w.), sowie die Erläuterung der Gesetze des musikalischen Vortrages. (Fortsetzung folgt.)

Berechnung der Wochentage am Klavier.

Ein pianistischer Scherz.

Von **Paul v. Jankó.**

Die Woche hat sieben Tage. Das Klavier hat sieben weisse Tasten. Der Gedanke, diese beiden Elemente in Beziehung zu einander zu bringen, liegt also nahe. In der That gelingt es, mit Hilfe der Klaviertasten die Frage nach dem Wochentage eines beliebigen Datums zu beantworten, ohne dabei Zahlenrechnungen anzuführen.

Der Gedanke, dies zu thun, ist nicht neu, doch glaube ich in Folgendem eine Methode beschreiben zu können, welche meines Wissens noch nicht vorgeschlagen worden und in ihrer Anwendung auch ziemlich einfach ist.

Wir wollen die Frage in mehrere einzelne Fragen sondern, die wir dann zum Schlusse vereinigen werden. — Vor allem stellen wir fest, dass die Tasten und Wochentage einander in folgender Weise entsprechen sollen:

Sonntag Montag Dienstag Mittwoch
c. d. e. f.
Donnerstag Freitag Samstag
g. a. h.

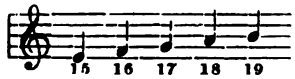
Hiernach beantworten wir folgende Fragen:

1) Den Wochentag eines Datums zu berechnen, wenn man weiss, mit welchem Wochentag der betreffende Monat anfängt.

Man muss sich die übrigens hinlänglich bekannte Thatsache merken, dass der 1., 8., 15., 22. und 29. jedes Monats den gleichen Wochentag haben. Wer an die Oktave denkt, und daran, dass die zweite Oktave auf den 15. Ton fällt, braucht nurmehr die beiden Zahlen 22 und 29 sich zu merken.

Geht man von der nächstgelegenen dieser Zahlen aus, und spielt die entsprechende Taste, so kann man das gewünschte Datum mit Leichtigkeit erreichen, wenn man weiterzählt und gleichzeitig auf der Tastatur nach obenzu weitergeht.

Beispiel: Der 19. April 1890. Der 1. April war Dienstag, diesem Wochentag entspricht die Taste e, also auch dem 15. Nun geht man weiter und zählt



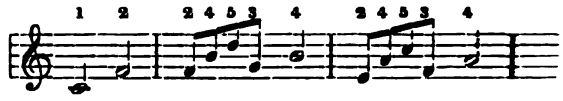
Der 19. fällt auf h, und diesem entspricht Samstag, der gefragte Wochentag.

Dieses Zählen ist hier, wie bei den folgenden Fragen am besten am Klaviere selbst vorzunehmen. Man kann dabei die Tasten auch anschlagen. Später, nachdem man durch öftere Versuche eine gewisse Uebung erlangt hat, genügt es, an die betreffenden Tasten zu denken.

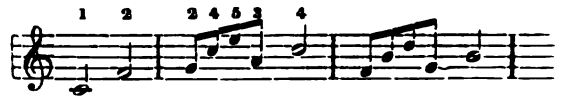
2) Den Anfangswochentag eines Monats zu bestimmen, wenn man weiss, auf welchen Wochentag der Neujahrstag fällt.

Man merke sich folgende Tonfiguren:

R. H.
Figur I.



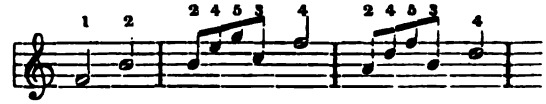
R. H.
Figur II.



Man muss diese Figuren auf jeder Tonstufe aufbauen können. Das ist auch leicht, wenn man sich merkt, dass zuerst eine Quart vorkommt, dann zwei Sekundakkorde in einer besonderen Zerlegungsweise, und dass der zweite Sekundakkord einen Ton tiefer steht als der erste. Die beiden Figuren sind einander auch ähnlich; sie unterscheiden sich dadurch von einander, dass bei 1 der zweite Takt mit demselben Ton anfängt, wie der erste Takt geendigt hat, dagegen fängt es bei II mit dem nächst höheren Ton an.

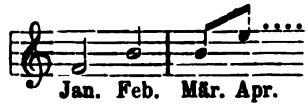
Es ist gut die Figuren mit dem angesetzten Fingersatz (mit der rechten Hand) zu nehmen, das fixirt die Vorstellung besser.

Das Aufbauen auf einer anderen Tonstufe ist also keine Transposition, sondern eine Versetzung um eine Anzahl weisser Tasten. Beispiel: Figur I von f aus:



Mit Hilfe dieser Figuren lässt sich der Anfangswochentag eines Monats bestimmen; der erste Ton ist der Neujahrswochentag, die darauf folgenden Töne sind die Anfänge der übrigen Monate. Figur I gilt für ein gemeines Jahr, II für ein Schaltjahr (davon später noch mehr).

Beispiel: 1. April 1890. — Ein gemeines Jahr, man benützt also Fig. I. Der Neujahrstag war Mittwoch = f; es wird also die oben gegebene Figur gespielt, und dabei die Monate aufgezählt, selbstverständlich nur bis April, also:



e = Dienstag; der 1. April 1890 war also Dienstag, wie man sich im Kalender überzeugen kann.

(Schluss folgt).

Eine erste Klavierstunde.

Von **Johanna Herrmann.**

Im allgemeinen ist wohl anzunehmen, dass alle ersten Klavierstunden sich ziemlich gleichen; die verschiedenen kleinen Abweichungen, welche dabei vorkommen, werden theils durch die Individualität der Schüler, theils die der Lehrer hervorgerufen, und selten ereignet sich etwas ganz Absonderliches. Die Fragen, die an den Schüler gestellt werden, und die Antworten, welche der Lehrer erhält, sind in den meisten Fällen dieselben; die Unterweisungen des Lehrers müssen auch meistens die gleichen sein; zum Schluss der Stunde kommt die Ermahnung zu Fleiss und Ausdauer, und die eifrigste Versicherung des kleinen Kunstjüngers in diesem Punkte das Möglichste zu leisten

Doch giebt es Fälle, in denen es nicht ganz ruhig und glatt in der ersten Klavierstunde zugeht, und von solch' einem Falle möchte ich hier erzählen.

Ich sollte einen kleinen Knaben von 8 Jahren unterrichten und kam an dem, mit den Eltern desselben verabredeten Tage in deren Wohnung. Die Dienerin, welche mich einliess, sagte mir, die Dame des Hauses liesse sich entschuldigen, sie habe einen nothwendigen Besuch zu machen, wollte aber noch im Verlauf der Unterrichtsstunde zurück sein. Ich trat also in das Zimmer, in welchem ich unterrichten sollte, und glaubte, der kleine Knabe würde mir mit einem freundlichen Grusse entgegentreten, sah jedoch Niemand im Zimmer, wohl aber bei mehrfachem Umherblicken ein Paar kleine Beinchen unter einem Sopha hervorragen. Diese Beinchen gehörten natürlich meinem zukünftigen Schüler und sagten mir gleich, dass ich es hier mit einigen Schwierigkeiten zu thun haben sollte. Nach einer kurzen Ueberlegung sagte ich: „Du bist gewiss der kleine Walter, der heute seine erste Klavierstunde bekommen soll?" — „Walter heisse ich nicht und will gar keine Klavierstunde haben", erscholl es unter dem Sopha hervor. — „Aber willst Du nicht einmal hervorkommen, damit wir besser miteinander sprechen können? Ich möchte Dich doch gern ganz und gar sehen und nicht nur Deine Stiefeln, von denen ich gar nicht auf Deine ganz kleine Person schliessen kann", redete ich den unsichtbaren kleinen Menschen an. — „Oho, kleine Person!" rief es unter dem Sopha; die Beinchen verschwanden mit einem schnellen Ruck, ein Paar kleine Hände kamen zum Vorschein, dann ein Krauskopf und schliesslich ein ganzer Junge. Als er nun vor mir stand, sah ich ihn prüfend an, wodurch er etwas verlegen wurde und sich hilfesuchend nach seinem eben verlassenen Versteck umschaute. Ich erfasste seine Hand und fragte: „Da unten ist es wohl sehr hübsch gewesen und Du siehst mir so aus, als hättest Du Lust, wieder dahin zurückzukehren? Aber bleibe noch einen Augenblick und beantworte mir erst meine Fragen. Also, wie ist Dein Name, und warum willst Du keine Klavierstunde haben?" — „Ja, sehen Sie", sagte der Kleine, und blickte mich mit seinen hübschen Augen klug an, „es ist gar nicht männlich, Musik zu treiben — und mein Freund Hans sagt, die Spartaner hätten die Musik verabscheut, weil sie dadurch verweichlicht würden, und weil Hans und ich uns die Spartaner zum Vorbild nehmen." — „Also das ist Dein Grund", unterbrach ich ihn, „weisst Du denn nicht, dass Tyrtaeus in Sparta lebte, dass er als Sänger und Held an den Kriegen der Spartaner gegen die Messenier theilnahm und durch seine Gesänge die spartanische Jugend zum Kampfesmuth entflammte und sie zugleich mit dem Gebrauche der Trompeten in der Schlacht bekannt machte? Da Du aber ein so grosser Verehrer der Tapferkeit zu sein scheinst, so lass Dir sagen, dass auch die Römer, wenn sie in eine Schlacht gingen, sich durch Musik zum Kampfe begeistern liessen, also durchaus nicht davon verweichlicht wurden. Ich glaube aber nicht, dass jemals ein Spartaner unter ein Sopha gekrochen wäre, um sich da zu verstecken, wie Du es eben gethan hast!" — „O, dann hat Hans das alles wohl nicht gewusst, und nun weiss ich mehr, als Hans", rief der Knabe fröhlich, „und nun will ich doch lieber recht schnell Klavierspielen lernen. Ich habe mich ja auch so sehr darauf gefreut und so gern Klavierstunde haben wollen, aber Hans hat darüber gespottet, und ich kann's nicht leiden, wenn mich Jemand verspottet; darum hatte ich mich ja auch versteckt." Dabei blickte mich das Kind freundlich an, und in seinen Augen lag so viel Geist und Intelligenz, dass ich ihm sein Betragen gern verzieh und zu ihm sagte: „Nun wollen wir aber anfangen, denn wenn Deine Mama kommt und sieht, dass wir hier Krieg führen, statt Musik zu machen, dann lacht sie uns Beide aus, und das, denke ich, wollen wir doch nicht. Nun schnell, an's Klavier, und sage mir, wie Du heisst?" — „Ich heisse Max, und will ganz gewiss keinen Krieg mit Ihnen führen." — Damit setzten wir uns an das Instrument. Als die Unterrichtsstunde vorüber war, hatte sie dem Knaben besser gefallen, als ich zuerst gefürchtet, und als die Mutter zum Schluss in das Musikzimmer kam und fragte: „Nun, Max, warst Du auch recht vernünftig?" sagte er: „Ich wurde immer vernünftiger in der Stunde, Mama, und es ist sehr hübsch mit der Musik, aber", setzte er ganz leise, mit einem bittenden Blick hinzu, „sagen Sie es nur Niemandem, dass ich mich unter dem Sopha versteckt habe." — Und ich habe es bis jetzt nicht gethan.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Herr Paul Lange in Konstantinopel, der sich um die Einführung guter deutscher Musik in der Hauptstadt des türkischen Reichs grosse Verdienste erworben, erhielt den Titel als Königlich Preussischer Musik-Direktor.

— Für die Programme der Berliner philharmonischen Konzerte unter Hopfkapellmeister Strauss' Leitung sind von Novitäten in Aussicht genommen: Vorspiele zu „Hänsel und Gretel" von Humperdink, zu d'Albert's „Rubin", zu Max Schilling's Oper „Ingwelde", Fragmente aus „Guntram" von Richard Strauss, Suite Op. 55 von Tschaikowski, „Karneval", Konzertouverture von Dvorak, „Tabor", symphonische Dichtung von Alex. Ritter, „La mer", Studie von Paul Gilson — einem jungen Belgier —, eine Symphonie des Pariser Komponisten C. Widor; ferner gelangen zur Aufführung die F-moll-Phantasie (instrumentirt von F. Mottl) von Schubert, und von bekannten Symphonien drei Beethoven'sche (I., VII. und IX., letztere mit Chor), Schumann's B-dur-, Haydn's Es-dur-, Mozart's G.-moll-, Raff's Leonore-, F-dur- von Brahms, und die Fantastique- von Berlioz. Von Liszt'schen Werken bringen die Programme die symphonischen Werke „Ideale" und „Mazeppa", von Wagner'schen die Vorspiele zu „Tristan", „Meistersinger", ferner Faustouvertüre und Siegfriedidyll; auch Ouverturen von Beethoven, Weber und Berlioz sind zur Aufführung bestimmt. Die Programme werden so eingerichtet, dass in jedem wenigstens ein noch nicht in Berlin bekanntes Werk zur Aufführung gelangt. (Ein so anziehendes, abwechselungsreiches Programm haben die Philharmonischen Konzerte seit ihrem Bestehen noch nicht aufzuweisen gehabt. Der Ruf des Dirigenten bürgt dafür, dass sie auch zu vorzüglicher Ausführung gelangen werden.)

— Der Direktor des vor einigen Jahren gegründeten Eichelberg'schen Konservatoriums, der Kammermusikus Herr O Eichelberg, ist nach kurzem Krankenlager gestorben.

— Herr Professor Waldemar Meyer ist vom Klindworth-Scharwenka-Konservatorium als Lehrer der Violin-Ausbildungsklassen gewonnen worden. Die Anstalt ist zur Erlangung dieses ausgezeichneten Künstlers zu beglückwünschen.

— Es wurde in dieser Zeitung zu wiederholten Malen der Opernaufführungen, welche Herr O. Eichberg mit seinen Schülern und Schülerinnen veranstaltete, mit hohem Lobe gedacht. Wie derselbe mit Erfolg bestrebt ist, seine Schüler auch für andere Stylarten heranzubilden, dafür gab eine dramatische Vorstellung Kunde, welche am 1. September auf der Bühne des Kasino, Niederwallstr. 11, stattfand. Es gelangte Offenbach's „Verlobung bei der Laterne" und Suppe's „Pensionat" zur Aufführung, und zwar mit einer Frische und Lebendigkeit, einer so feinen Durcharbeitung der Solo- und Chorleistungen, wie sie in Bezug auf das Musikalische in solcher Vollendung auf unseren Operettenbühnen selten gehört worden ist. Besonders thaten sich Herr Stampa und Frl. Sackur hervor. Zwischen den beiden Stücken sangen die Damen Bern, Heinrich und Selchow Vokalterzette mit derselben Vollendung und demselben Beifall, wie vor kurzem im Musiklehrer-Verein.

— Das vierte Beiblatt des Berliner Tageblatts vom 2. September bringt folgende Anzeige: „Zur Erziehung meiner 3 Kinder von 5, 7 und 10 Jahren und zur Unterstützung meiner Frau in der Wirthschaft suche ein junges Mädchen, welches Schneidern und den ersten Klavierunterricht ertheilen kann. L. Jacoby, Annaberg (Sachs.)." Zum Schneidern braucht man eine Nähmaschine. Zwischen einer solchen und einem Klavier ist ja aber kein so grosser Unterschied, denn beide haben Pedale. Herr Jacoby in Annaberg hat also nicht Unrecht, wenn er annimmt, wer das eine kann, kann auch das andere. Und das junge Mädchen, das so vielseitig ist, wird ja wohl auch im Stande sein, 3 Kinder zu erziehen und als Stütze der Hausfrau zu dienen. Eines folgt aus dem andern.

— Das „Neue Münchener Tageblatt" bringt folgenden Bericht aus Bayreuth. Von den zur Aufführung gelangten Werken Wagner's hat nur „Parsifal" seine alte Zugkraft bewährt, während die „Tannhäuser"- und „Lohengrin"-Aufführungen bedenkliche Lücken im Zuschauerraum aufwiesen. So waren am letzten Sonntag mindestens 300 Sitzplätze leer, obwohl an Bahn- und städtische Beamten, Lehrer etc. eine grosse Anzahl Freibillete ausgegeben waren. Vielen Fremden, welche gerne längere Zeit *hier* verweilen möchten, wird eben durch das theuere Bayreuther Pflaster der Aufenthalt verleidet. Sowohl über die kostspieligen Wohnungen, als über die hohen Preise in verschiedenen Restaurationen wird mit Recht geklagt. Allen voran marschirt die von einem Preussen während der Festspielzeit hier errichtete Filiale des „Grand Restaurant Royal" Berlin. Da kostet der Teller Suppe 1,50 Mk., ein Beefsteak 3 Mk., ein solches mit Ei 4 Mk., 2 Eier und ein Gläschen Kognak 3 Mk. u. s. w.; also etwa das Fünffache des wirklichen Werthes. Das Schönste an der Sache ist, dass der Preusse von Frau Cosima verschrieben wurde, und der Verwaltungsrath der Festspiele, dem auch unser Stadtoberhaupt als Mitglied angehört, den Fremden, welche Theaterbillete kaufen, gleich eine gedruckte Empfehlung dieser „Speiseanstalt" mitgiebt, damit sie ja den preussischen Krallen nicht entschlüpfen.

Aus Bayreuth wird dem „Fränk. Kur." geschrieben: „Befremden ruft es in den Kreisen der Bürgerschaft hervor, dass sowohl die Familie Wagner, als auch der Verwaltungsrath der Bühnenfestspiele der Erwerbung des Oesterlein'schen „Museums" unsympathisch gegenüberstehen. Durch eine Deputation sollte bei Herrn v. Gross und der Familie Wagner angefragt werden, wie sie sich zu dem Projekte stellen; Herr v. Gross hat die Deputation gar nicht empfangen, ebenso lehnte die Familie Wagner es ab, sich in der Angelegenheit besuchen zu lassen, und liess kurz bemerken: „Herr Siegfried Wagner hat keine Zeit". Dennoch sind die Gründe für diese ablehnende Haltung in die Oeffentlichkeit gedrungen.

Die Familie Wagner fürchtet, man werde sie um finanzielle Unterstützung angehen. Unverständlich bleibt es auch den hiesigen Bürgern, aus welchem Grunde Herr Bürgermeister v. Muncker dem Komitee der Versammlung erklären konnte, die Stadt habe kein sonderliches Interesse an der Erwerbung des Museums und sei auch nicht in der Lage, hierzu Hilfsmittel zur Verfügung zu stellen. Wie wir erfahren, ist das nur die Privatansicht des Herrn v. Muncker, welche der Meinung der städtischen Kollegien nicht entspricht. Man will einfach das Museum nicht, wenn nicht, wie bei der Erbauung des Wagner-Theaters, von anderer Seite die Kosten aufgebracht werden."

Diese beiden Berichte aus Bayreuth zeigen wiederum deutlich, welcher Schachergeist nach des Meisters Tode in Bayreuth herrscht. Geldmachen um jeden Preis scheint jetzt die Losung zu sein, gilt es aber für eine ideale, den Erben Wagner's naheliegende und wichtige Angelegenheit etwas zu opfern, dann begegnet man zugeknöpften Taschen. Mögen die Angaben über den preussischen Traiteur von den Preussenfressern des „Neuen Münchener Tageblatts" etwas übertrieben sein, bestreiten lässt sich nicht, dass es unklug von Frau Cosima war, den einheimischen Gastwirthen durch Herbeiziehung eines fremden unliebsame Konkurrenz zu machen.

— Der Komponist Anton Bruckner in Wien vollendete am 4. September sein 70. Lebensjahr. B. ist nahezu 60 Jahre alt geworden, ehe es seinem idealen Streben gelang, weitere Kreise für sein Kunstschaffen zu interessiren. In ganz bescheidenen Verhältnissen geboren und erzogen, hat er das ganze Leid der subalternen Lehrerlaufbahn durchmachen müssen, hat zum Tanze aufgespielt und ist erst Anfang der 1860er Jahre, nachdem er bei Simon Sechter in Wien ernsthafte Studien getrieben hatte, in leidlich geregelte Verhältnisse gelangt. Als er 1861 vor Professor Sechter und dem Hofkapellmeister Herbeck sein Maturitätsexamen als Organist ablegte, waren seine Kenntnisse auf dem Gebiete des Kontrapunktes schon so bedeutend, dass der Examinator Herbeck selbst ausrief: „Wenn ich den zehnten Theil von dem wüsste, wäre ich glücklich!" Aber obwohl Bruckner seitdem Professor des Orgelspiels, des Kontrapunktes und der Harmonielehre am Wiener Konservatorium geworden ist, — mit seinen Kompositionen, die den Wagnerismus auf das Gebiet der Instrumentalmusik ausdehnten, konnte er über den kleinsten Kreis nicht herausdringen. Vereinzelte Versuche, die in den 1870er Jahren mit einigen seiner Sinfonien gemacht wurden, blieben völlig erfolglos, und erst als in den 1880er Jahren die Wagnergemeinde in Wien im dortigen Musikleben Sieger geblieben war, gelang es der E-dur-Sinfonie, dem Komponisten eine, wenn auch nicht unangefochtene, so doch achtunggebietende Stellung in der deutschen Musikwelt zu erringen. Seitdem hat Bruckner, vielleicht weniger mit seinen Instrumentalkompositionen, als mit seinem (auch in Berlin mehrfach aufgeführten) „Te deum" diesen Ruf befestigt. Doch auch heute noch giebt es eine starke Partei innerhalb der deutschen Musikwelt, die in dem Komponisten nicht den von der extremen Partei auf den Schild gehobenen Reformator der Instrumentalmusik sehen will, und die seinen ungewöhnlich in die Breite und Länge gesponnenen Sinfonien Formlosigkeit, ja Ungeheuerlichkeit vorwirft. Der künstlerischen Gewissenhaftigkeit aber, mit der Bruckner durch all' den Jammer und die Noth einer kleinlichen, in Dürftigkeit vegetirenden Existenz seinen Künstleridealen treu geblieben ist, wird auch Derjenige seine Anerkennung nicht vorenthalten dürfen, der im übrigen der Meinung ist, dass nicht Geist, Wissen, Können und ideales Streben, sondern in höhster und letzter Instanz die frei schaffende Phantasie den Künstler ausmacht. (Voss.Ztg.)

— Ein starkes Heft bildet der statistische Bericht des Konservatoriums für Musik und darstellende Kunst der Gesellschaft der Musikfreunde zu Wien. Die Erzherzogin Stefanie ist die hohe Protektorin desselben, Direktor ist Herr Joh. Nep. Fuchs, die Zentralleitung liegt in den Händen einer Gesellschaftsdirektion, deren Präsident Se. Exz. Dr. v. Bezecny ist. Unter dem Lehrerpersonal grüssen uns viele bekannte Namen, wie Josef Dachs, Anton Door, J. Epstein, Hans Schmitt, Dr. Gänsbacher, H. Grädener, J. Hellmesberger (den Tod desselben hatte die Anstalt im vorigen Jahre zu beklagen), ferner die Damen Niklass-Kempner, Rosa Papier u. a. Das Konservatorium war im vergangenen Jahre von einer Gesammtzahl von 848 Schülern besucht, von denen 700 den österreichischen Ländern, 148 dem Auslande angehörten. 117 Schüler genossen Freistellen, welche von den Mitgliedern des Hofes, von vielen Privatpersonen und Gesellschaften gestiftet sind. Die Gesangs- und Instrumentalklassen hatten zusammen 12 nicht öffentliche Vortragsübungen, die Opernschule 4; ausserdem fanden 2 öffentliche Konzerte des Konservatoriums, 4 Opernabende und 4 Aufführungen der Schauspielschule statt. Bei den Prüfungen der Abiturienten erhielten 60 das Reifezeugniss, 20 davon wurden mit der von der Gesellschaft der Musikfreunde gestifteten silbernen Medaille ausgezeichnet.

— Zu der am 1. November 1893 von der königl. Hoftheater-Intendanz zu München ausgeschriebenen Bewerbung um den Luitpoldpreis von 6000 Mark für eine neue deutsche Oper erlässt die Intendanz folgende weitere Bekanntmachung: Der Einlieferungstermin wird, um zahlreichen Gesuchen entgegen zu kommen, bis zum 1. September 1895 verlängert. Zugleich möge nochmals in Erinnerung gebracht werden, dass an der Konkurrenz alle deutschen und österreichischen Komponisten theilnehmen können und dass ihnen die Wahl des Stoffes freigestellt ist. Ausgeschlossen bleiben nur solche Werke, die bereits aufgeführt oder gedruckt sind. Die Einsendungen müssen mit einem Motto versehen sein und ist ihnen zugleich ein versiegeltes Schreiben beizufügen, das den Namen und Wohnort des Komponisten enthält und auf dem Kouvert das gleiche Motto trägt. Die Preisrichter entscheiden durch Stimmenmehrheit, ob eines der eingesandten Werke des Preises würdig erscheint. Sollte dieses nicht der Fall sein, so wird der ausgesetzte Preis zu gleichen Theilen an die Komponisten der relativ besten drei Opern vertheilt. Das Urtheil der Preisrichter wird

am 12. März 1896, dem Geburtsfeste des Prinz-Regenten Luitpold von Bayern, durch die Hoftheater-Intendanz veröffentlicht werden. Die Intendanz erwirbt mit Zuerkennung der Preise das Recht der ersten Aufführung, sowie das Material der preisgekrönten Werke unter den an der königl. Hofbühne üblichen Bedingungen.

— Die Musikalienhandlung von C. F. Schmidt in Heilbronn a. N., Spezialgeschäft für antiquarische Musik, versendet soeben sein Musikalien-Verzeichniss No. 255: Vokalmusik, Gesang-Schulen, Duette, Terzette, Frauenchöre etc. enthaltend. Der Katalog umfasst 77 Seiten und ist ausserordentlich reichhaltig.

— Der Verein Berliner Musiker, dessen segensreiches Wirken allgemein bekannt ist und aus dem der „Allgemeine Deutsche Musiker-Verband" mit seinen grossartigen Institutionen: Pensions-, Wittwen- und Waisenkasse u. s. w. hervorgegangen, feierte am 19. August zur Erinnerung an sein 25jähriges Bestehen ein Fest, das sehr zahlreich von hiesigen und auswärtigen Musikern besucht war und besonders anmuthete durch das allerseits kundgegebene Bestreben, mit vereinten Kräften in Frieden und Einigkeit das schöne Werk weiter zu fördern.

— Hermann von Helmholtz, Professor der Physik an der Berliner Universität, ist am 8. Sept. 73 Jahr alt in Charlottenburg gestorben. Um die Musik hat er sich verdient gemacht durch sein berühmtes Werk: „Die Lehre von den Tonempfindungen als physiologische Grundlage der Musik." Durch dasselbe brachte er in das Wesen der Dissonanz und Konsonanz und in die Natur der Klangfarbe Klarheit, indem er die Dissonanz und Konsonanz mit den Schwebungen, die Klangfarbe mit den Obertönen in Beziehung brachte. Helmholtz erfand auch den Augenspiegel, welcher dem Arzte zuerst die Kenntniss der Erkrankungen des Augenhintergrundes erschloss.

— Auf der Antwerpener Ausstellung erhielten von deutschen Austellern die Klaviere der Herren Carl Ecke, Görs & Kallmann in Berlin, A. H. Francke in Leipzig die goldene, die der Herren Julius Hauber in Stuttgart und Clemens Müller in Dresden die silberne Medaille.

— Auf der Gewerbeausstellung in Erfurt erregen die Klaviere der Firma Römhildt aus Weimar, darunter besonders ein kleines, entzückend ausgestattetes Roccoco Pianino, durch schönen Ton und geschmackvolles Aeussere allgemeines Aufsehen.

— Am 31. August gelangte in Kroll's Garten durch das vortreffliche Prill'sche Orchester eine Suite von Gustav Lazarus erstmalig zur Aufführung. Sie ist ein fein gearbeitetes, wirksam, oft eigenartig instrumentirtes Werk, das sich ebenso sehr durch noblen musikalischen Ausdruck, als durch schöne formale Gestaltung auszeichnet. Der werthvollste ist der zweite Satz, Fantasia, der von tiefer, wahrhaft poetischer Empfindung zeugt. Der letzte, Elfentanz, der neuen einaktigen Oper des Komponisten entnommen, bekundete die Begabung für graziöse Musik. Am wenigsten gelungen ist die „Barcarole", welche den Charakter dieser Musikform nicht zu genügendem Ausdruck bringt. Das „Neue Orchester" unter Musikdirektor Prill's Leitung entwickelte in der Wiedergabe der Suite seine oft gerühmte Leistungsfähigkeit.

— Das Grossherzogliche Konservatorium für Musik zu Karlsruhe war bei Beginn des jetzt abgelaufenen Schuljahres in das neue Anstaltsgebäude übergesiedelt und hatte sich am 19. September v. J. der Gunst des Grossherzogs zu erfreuen, welcher dem Konservatorium das Prädikat „Grossherzoglich" verlieh. Die feierliche Einweihung der neuen Anstaltsräume fand in Gegenwart seiner hohen Protektorin, der Grossherzogin und anderer fürstlicher Persönlichkeiten statt und gestaltete sich durch die Reden seines Direktors, Herrn Professors Heinrich Ordenstein, des Stadtschulraths v. Sallwärk und Bürgermeisters Krämer und durch mehrere, von den Chorklassen der Anstalt ausgeführten Gesänge, zu einer sehr erhebenden und würdigen. Die Feier bildet einen Merkstein in der Geschichte des Konservatoriums, welches, vor ungefähr 10 Jahren begründet, sich aus kleinen Anfängen, aber getragen von der Hingebung seines Leiters und seiner Lehrer und unterstützt durch das Vertrauen und die Opferfreudigkeit seiner Gönner, zu einem bedeutenden Faktor in dem Musikleben der Residenz und des Landes aufgeschwungen hat. Das stete Wachsen der Schülerzahl —, es besuchten im letzten Schuljahre 422 Zöglinge die Anstalt —, das Wohlwollen, welches ihm von allen Seiten durch Stipendien, Schenkungen und andere Vergünstigungen zu Theil wird, geben der Hoffnung Raum, dass das Konservatorium im neuen Heim die gleiche segensreiche und gedeihliche Fortentwicklung nehmen werde. Der diesjährige Bericht enthält die Pläne und eine Beschreibung des neuen Gebäudes von dem Erbauer desselben, Herrn Architekt Hermann Weiss. 15 Vortragsabende und 10 öffentliche Prüfungen fanden im verflossenen Schuljahre statt, bei denen wiederholt das Grossherzogliche Hoforchester mitwirkte. Das neue Schuljahr beginnt am 17. September.

— Das Pariser Konservatorium, dessen Ruf hauptsächlich durch die oberen Klavier- und Violin-Klassen zustande kommt, hielt kürzlich seine öffentlichen Prüfungen ab. Die 21 männlichen Schüler der Klavier-Klassen haben auch diesmal, wie schon im letzten Jahre, Besseres geleistet als die Damen. Es ist hier wie wohl überall zu beobachten, dass die jungen Herren grösseren musikalischen Sinn zutage fördern als die Damen. Bei den letzteren wird hauptsächlich nur die Ausarbeitung des Mechanischen und dadurch ein glänzender aber seelenloser Vortrag erzielt. Bekanntlich müssen sämmtliche Prüflinge das nämliche Stück vortragen. Für die Schüler war das Thème varié von Saint-Saëns gewählt worden, das beinahe von allen schön herausgebracht wurde. Den Schülerinnen fielen die schweren und sinnvollen Variations sérieuses von Mendelssohn, in einer pietätvollen Verkürzung, zu. Keine einzige der 38 Konkurrentinnen schien die Fassungskraft für dieses Werk zu besitzen. Noten waren es, was sie spielten, nichts als Noten, und die Wirkung war bei den zahllosen Laien Ermüdung, bei den Musikern eine wahre Pein.

— Der „Ménestrel“ kündigt eine Reform des Pariser Konservatoriums an, aus deren Paragraphen wir Folgendes entnehmen: Jeder der Lehrer muss mit dem 70. Lebensjahre in den Ruhestand treten. Eine Klasse für Bratsche ist einzurichten. Die Zahl der in den verschiedenen Klassen und Fächern zuzulassenden Schüler ist begrenzt. Für jedes Fach ist eine bestimmte Zahl von Jahren festgesetzt, über welche hinaus der Schüler nicht bleiben darf. Das Maximum ist fünf Jahre. Die Altersgrenze der Schüler ist von 14—22 Jahren. Schüler, welche bei einem Examen fehlen oder drei Mal im Monat ohne glaubwürdige Entschuldigung ausbleiben, werden entlassen, ebenso diejenigen, welche beim Anfang des Unterrichtsjahres fehlen. Das gleiche Loos trifft diejenigen, welche nach zweijährigem Studium (für den Gesang nach dreijährigem) nicht zur Preisbewerbung zugelassen werden, oder Solche, welche zwei Mal an einer Bewerbung ohne Erfolg theilgenommen haben.

Heidelberg. Dem akademischen Musikdirektor Dr. Philipp Wolfrum, ausserordentlichem Professor an der Universität, ist die etatsmässige Amtsstelle eines Universitätsmusikdirektors übertragen.

Stuttgart. Am 8. Juli hielt Direktor S. de Lange vom Konservatorium für Musik im Saale desselben einen sehr interessanten Vortrag über Joh. Brahms, dem nicht nur Schüler und Schülerinnen der Anstalt, sondern auch andere Musikfreunde beiwohnten. Der Vortragende leitete den Vortrag mit einem Ueberblick der klassischen und romantischen Komponisten ein, charakterisirte kurz Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann und streifte Berlioz, Liszt und Wagner, worauf er zu Brahms überging, der den musikalischen Schlussstein des 19. Jahrhunderts bildet. Das Urtheil Rob. Schumann's über den jungen Brahms wurde angezogen, das sich vollständig auch für die Zukunft bewahrheitet hat. Was ihm unbestritten nachgerühmt wird, ist seine Originalität, sein hoher Ernst, der niemals etwas Leichtfertiges bei ihm aufkommen lässt, seine Meisterschaft in den leichtesten wie schwierigsten Formen. Redner ging auf drei Schaffensperioden von Brahms näher ein und behauptete, dass derselbe in der Komposition von Adagios nach Beethoven der bedeutendste aller Komponisten sei; dasselbe gelte von seinen Variationen, denen nichts an die Seite gestellt werden könne. Es gebe übrigens mehrere Werke, für welche die Spieler erst kommen müssen, um sie zum richtigen Verständniss zu bringen. Die Romantik sei durch Brahms klassisch geworden. Der Rede folgten musikalische Demonstrationen. Redner spielte selbst die Fis-moll-Sonate und drei Intermezzi aus op. 118 und 119. Dazwischen und darauf sangen Fräulein Leipheimer und Frl. Gerok einige Lieder. Den Schluss bildete der vierhändige Walzer op. 29, den Direktor de Lange mit Hrn. Ottenheimer vortrug. Den Vorträgen wurde rauschender Beifall zu Theil.

Bücher und Musikalien.

Neue Chorwerke mit Orchesterbegleitung.

Wilhelm Berger, op. 55, Gesang der Geister über den Wassern. (Ged. v. Goethe) für 4stimmig gemischten Chor und grosses Orchester komponirt (Berlin, Georg Plothow.) Part. 9 Mk. Klavierauszug 4 Mk. Chorstimmen à 40 Pf. Orchesterstimmen 9 Mk. netto.

Wilhelm Berger ist, so jung er auch noch an Jahren, dem Publikum als talentvoller und strebsamer Komponist schon längst bekannt. Mit vorliegendem Werke beweist er seine Herrschaft über grössere Formen und grössere Massen. Die musikalische Deutung des Textes ist gut gelungen, bei aller Einfachheit sind die Hauptthemen treffend und charakteristisch. Die Arbeit des Werkes ist geschickt, die Instrumentirung brillant und wirksam, vor allem aber ist rühmend hervorzuheben der strenge künstlerische Ernst, der von Anfang bis Ende die Komposition durchzieht und den Urheber vor Leichtfertigkeiten und Flüchtigkeiten behütet, und die künstlerische Noblesse, welche uns auf jeder Zeile entgegentritt und den Hörer wie den Leser vor Trivialitäten bewahrt. Da dem Ganzen die Wirkung im Konzertsaale nicht fehlen kann, so dürfte bei den obengenannten Eigenschaften mancher Chorverein wohlthun, das in Rede stehende Werk seinem Repertoire einzufügen, um so mehr, als dasselbe gut sangbar ist, und die wenigen Stellen, welche grössere Anforderungen an die Ausführenden machen, von geübten Chören bei einigem Fleiss wohl zu überwinden sind.

Georg Bloch, op. 41, Das begrabene Lied. Dichtung von R. Baumbach. Für Soli, gemischten Chor und Orchester komponirt. Klavierausz. 5 Mk netto.

Georg Bloch, op. 42, Die Heinzelmännchen. Dichtung v. A. Kopisch. Für gemischten Chor und Orchester komponirt. Klavierausz. 8 Mk. Part. 10 Mk. Orchesterstimmen 10 Mk. netto. Singst. à 80 Pf. (Berlin, C. Paez.)

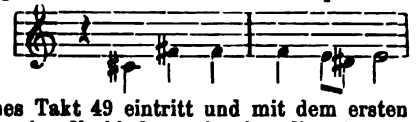
Aus beiden Werken redet ein Komponist zu uns, der mit frischer Hand und ohne grüblerisches Sinnen aber mit lebhaftem Empfinden Töne vor uns aufbaut. Wenn schon demselben nachgerühmt werden muss, dass er den Stimmungen im Texte im allgemeinen gerecht zu werden versteht, so müssen wir doch ganz besonders sein aussergewöhnliches Talent bewundern, mit treffenden Linien in der Komposition und mit reizend wirkenden Farben in der Instrumentirung humoristische Formen darstellen zu können. Obschon das „begrabene Lied“ alle Stufen der Leidenschaft durchläuft von knospender und gewährender Liebe an bis zur mordenden Eifersucht, die Schilderungen des verschiedenen Thuns der Heinzelmännchen und der Menschen, deren Arbeit sie verrichten, ist mannigfaltiger und reicher an charakteristischen Zügen und Farben. Die Ausführung beider Werke macht nicht sehr grosse Schwierigkeiten, sie seien der Aufmersamkeit der Vereine empfohlen.

A. Naubert.

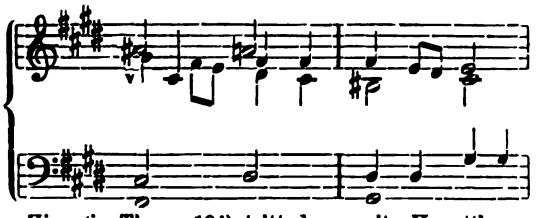
Meinungs-Austausch.

Bach's Cis-moll-Fuge im wohltemperirten Klavier.

In No. 15 dieser Zeitschrift wünscht Herr B. Boekelmann die Meinung anderer Musiker über seine Entdeckung in dieser Fuge zu vernehmen. Die Meinige ist die: dass das zweite Hauptthema



welches Takt 49 eintritt und mit dem ersten Hauptthema eine Verbindung eingeht, die eine fast unerschöpfliche Fruchtbarkeit zur Folge hat, durch eine Stimmverwechselung, wie Herr B. sie vorschlägt, nicht gestört werden darf. Was die Bemerkung über die Auslassung des Themas — welches Thema ist hier gemeint? — in der dritten Stimme heissen soll, bekenne ich, sie nicht verstehen zu können. Die Takte lauten:



Hier (in Thema 104) tritt das zweite Hauptthema in der zweiten Stimme ein, die dritte Stimme hat dazu einen melodischen Contrapunkt, der stufenweise bis zum His, (im Dominant-Akkord von Cis) abwärts geht. Die Auflösung des Leittones His erfolgt dann regelmässig. Es würde nicht nur eine unregelmässige Auflösung dieses wichtigen Tones stattfinden, sondern auch das Thema verlöre an seiner Würde, an seiner Fruchtbarkeit, durch den Schluss auf den Grundton, statt auf der Terz, wollte man das annehmen, was Herr Boekelmann darüber sagt. Man vergleiche den Satz in Nr. 15 der Zeitschrift, wie ihn Herr Boekelmann vorschlägt.

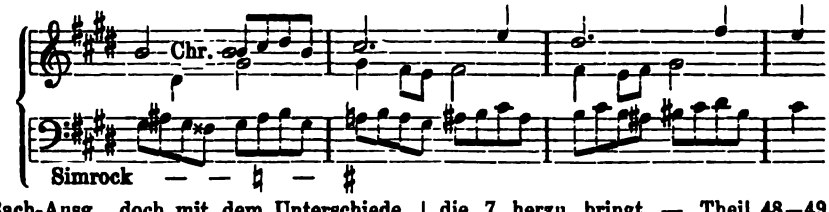
Es ist nun gewiss sehr schlimm für die Werke dieses grossen freien Geistes, dass dieselben nur durch Abschriften auf uns gekommen sind; denn obschon die jetzigen Herausgeber derselben sich jede Mühe gegeben haben, aus den verschiedenen Abschriften die besten, rechtsgültigsten herauszufinden, so sind doch an vielen Stellen die Ausgaben ungleich, was nicht zu verwundern ist. (Siehe „Meinungs-Aust." in Nr. 2 dieser Zeitschr. v. 1892.) Klagt doch noch der ehemals beliebte Komponist Fr. A. Hoffmeister (1754—1812) dass, „wenn ein Stück nur unter sechs Kopistenhände gekommen, der Verfasser seine Arbeit oft selbst nicht mehr erkennt" (Hanslick, Gesch des Concertwesens, S. 99). Um wieviel mehr werden die Werke Bach's darunter gelitten haben, die doch ein ganz anderes Aussehen für den Abschreiber hatten, wie die seiner Zeitgenossen (S. in Nr. 4 dieser Zeitschr. von 1887 „Alte Klavier-Musik" v. C. Witting). Auch der Notendruck war in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts noch sehr mangelhaft, so dass nicht alles gesetzt werden konnte und die Verfasser sich genötigt sahen, Bemerkungen zu machen, wie z. B. Heinchen (1683—1729) in seiner Anweisung zum Generalbass „... den geneigten Leser zu erinnern, dass die doppelt geschwänzten Noten nicht können gesetzt werden, an deren Stelle zur Nachricht ein NB. gesetzt worden"; u. v. a. (Hanslick, Konzertw., Fussnote S. 97). Dieser grosse Uebelstand war auch die Veranlassung, dass Bach selbst einen Versuch machte, seine Arbeiten in Kupfer zu stechen, was seinen schon geschwächten Augen nicht zum Vortheil gereichte. Doch ich kehre zur Cis-moll-Fuge, diesem grossartigen doch inkorrekten Musikstück zurück, und gestatte mir hier eine kleine Auslese zu geben, von den Verschiedenheiten mehrerer Stellen in drei Ausgaben, und einige der vorkommenden „Härten", ohne besonders die Takte hervorzuheben, wo in der einen Ausgabe eine ganze Note steht, während dieselbe Stelle in der andern nur eine halbe Note zeigt, nämlich: 1. die alte von Simrock, Bonn u. Paris, wozu Schwenke, der Nachfolger Ph. E. Bach's in Hamburg, das Material geliefert; 2. die von Fr. Chrysander, die viele höchst interessante Anmerkungen giebt und 3. die der Bach-Gesellschaft. Das 1. Hauptthema dieser Fuge ist merkwürdig durch seine Intervallenschritte.

falsche 4 überm. 4

Cis-bis - e - dis - gis - fisis. Das 2. Hauptthema, s. o.

½ Ton ½ Ton ½ Ton

Takt 12, drittes Viertel, hat die Oberstimme in der Simrock- und Chrysander-Ausgabe Fis, doch in der Bach-Ausg. steht Gis; also eine Verschiedenheit zwischen realer und tonaler Beantwortung. In Takt 18 und 29 giebt es auch kleine Verschiedenheiten, aber sie sind nicht wesentlich und ich berühre sie daher nicht; aber Takt 41 u. f.



Chrys. wie Bach-Ausg., doch mit dem Unterschiede, dass in der Oberst. im 1. T., eine halbe Note steht, die vom Basse umschritten wird, während in den beiden andern Ausgaben die Oberstimme mit dem Basse in Terzen zusammengeht. Man könnte an diesen Takten noch einiges ändern, sie unseren Hörgewohnheiten angenehmer zu machen, wenn man es dürfte, z. B. wenn die zweite Stimme überall Eis hätte, den harten tonalen Klang zu mindern, im Basse nur Ais spielte und das His im 3. Takte erst auf das letzte Achtel nähme, denn die Stelle beginnt in H-dur und das His auf dem 3. Viertel überrascht dadurch, dass es mit der Mittelstimme eine Sechstenfortschreitung macht, $\frac{\text{fis-gis}}{\text{Ais-his}}$, die ebenso gewaltsam klingt, wie zwei grosse Terzen, die unvermittelt nacheinander folgen. His auf dem letzten Achtel stehend, gäbe erst am Schlusse des Taktes die beabsichtigte Dominantenharmonie von Cis, da die Oberstimme erst jetzt die 7 herzu bringt. — Theil 48—49. Welch' eine herbe Trugfortschreitung! Wäre sie indess so behandelt wie in Takt 29—30, wo sie auf den guten Takttheil fällt, so würde sie hier angenehmer für unser Ohr sein. Dazu müsste aber das His als halbe Note stehen und erst im nächsten Takte, mit dem Eis zu H werden. Takt 53 und 54, hart aufeinander stossende Sekunden? Takt 59 und Takt 68? Die akademische Gelehrsamkeit hat für solche Klänge den Ausdruck „bachische Härten" erfunden. Damit ist zwar etwas gesagt, aber nichts erklärt. Fétis (1784—1871) hat unserm Bach in „Biographie Universelle des Musiciens" einen langen Aufsatz gewidmet, worin er mit höchster Werthschätzung von diesem unvergleichlichen Manne spricht, aber mit Bezug auf die harten Zusammenklänge sagt: ... bien que l'harmonie laisse quelquefois désirer plus de correction. Au surplus, ce défaut de correction dont Cherubini était si choqué, tient à ce que Bach ex-

écutait en général ses préludes et ses fugues dans un mouvement rapide, et qu'il savait que les rencontres de dissonances non préparées ou non résolues régulièrement sont peu remarquables dans la vitesse. Il savait aussi que dans la musique de cette espèce, toutes les incorrections sont absorbées par le sentiment tonal, quand celui-ci est bon. Also Mr. Fétis glaubt, dass Bach seine Präludien u. Fugen so schnell gespielt habe, dass dadurch die Härten und unakademischen Folgen und Zusammenklänge nicht auffallen würden (?). Und dass er gar sagt: Bach habe gewusst, dass dergleichen in dieser Musikgattung durch den tonalen Charakter, wenn er gut ist, ausgeglichen oder aufgehoben wird, ist mehr als man von einem so scharf denkenden und tief empfindenden Musiker, wie Bach einer war, sagen sollte. Uebrigens ist es Thatsache, dass Bach besonders am temporirten Klavier, von Zeit zu Zeit, Verbesserungen vornahm, gewiss: einestheils die Fehler, die sich durch mangelhafte Abschriften eingeschlichen hatten; anderntheils das, was durch flüchtiges Ausarbeiten entstanden war, abzustellen. Das rege schaffende Musikleben Bach's, das auch so oft durch allerlei häusliche und geschäftliche Vorkommnisse unangenehm unterbrochen wurde, hat es ohne Zweifel verursacht, dass so manches im temporirten Klavier von der Korrektur des Meisters unberührt geblieben ist, sonst wären gewiss Stellen, wie z. B. in dem leerklingenden Takt 93, durch falsche Oktaven und das sich gegenseitige Hindern der beiden Mittelstimmen nicht vorhanden und das schöne Wort Forkel's (1749—1818)*). „Ich habe Gelegenheit gehabt, viele Abschriften seiner Hauptwerke aus verschiedenen Jahren mit einander zu vergleichen, und ich muss gestehen, dass ich mich oft über die Mittel gewundert und gefreut habe, deren er sich bediente, um nach und nach das Fehlerhafte gut, das Gute besser und das Bessere zum Allerbesten zu machen ..." würde auch im temperirten Klavier zu seinem Rechte gekommen sein.

C. Witting.

*) In „Ueber Joh. Seb. Bach's Leben, Kunst und Kunstwerk."

Anregung und Unterhaltung.

„Pergolesi."

Von Pierantonio Tasca.

(Autorisirte Uebersetzung von Arthur Bremer.)

Kennt Ihr Pergolesi? Ja. — O ich weiss es wohl, dass Ihr ihn kennt. Kennt Ihr aber auch die Geschichte seiner Liebe? Nicht! So will ich sie Euch erzählen.

Pergolesi lebte in Neapel, obwohl es nicht seine Vaterstadt war. Als er aus dem Colleg St. Peter in Majella trat, zeigte sich sein kräftiges, üppiges, ursprüngliches Talent schon in seiner vollen Entfaltung. Die hervorragendsten Künstler seiner Zeit, ein Hasse, Leo, Porpora prophezeihten ihm den Ruhm der Unsterblichkeit und die Grossen der Stadt, die Colonna, Carracciola, Maddaloni und wie sie alle heissen, freuten sich, wenn sie ihn in ihrem Hause sahen — nein, in ihrem Hause sehen lassen konnten. In einem jener Paläste nun sollte das Schicksal den jungen Künstler ereilen. Seine Blicke fielen, ohne dass er es wollte, zufällig, ganz unwillkürlich auf eine der Damen aus dem Hause Spinelli und sie blieben mit der Extase des Künstlers auf dem Madonnenantlitz haften und schwelgten in der Harmonie von Schönheit, Anmuth und Liebreiz, die sich da vereinten.

Eine Spinelli! Folglich ein Wahnsinn, sie zu lieben, ein Wahnsinn, an sie zu denken, sie zu begehren. Aber wer kann diesem Wahnsinn wehren? wer hat die Kraft, ihn zu bekämpfen. Er — er hatte sie nicht. Und er sah sie an und ihre Blicke trafen sich und sein Innerstes ward aufgewühlt von dem Aufruhr stürmisch erwachender Liebe. Und er eilte nach Hause und schrieb unter der göttlichen Inspiration dieser Liebe herrliche süsse Melodien, denn er fühlte sich wieder geliebt, von ihr, der schönsten, herrlichsten, begehrenswerthesten der Frauen. Und eines Tages, da war kein Zweifel mehr möglich, da gestand sie, sie selbst ihm, dass sie ihn liebe. Und in seinem Glück, seinem Jubel, schrieb er das herrliche Intermezzo zu „Livetta und Tracollo", das Ihr vielleicht gar nicht kennt, das aber heute noch, nach mehr als 160 Jahren, ein Werk von heute oder gestern scheint.

Und er schrieb und schrieb. Er vertraute dem Reiche der Töne sein süsses, beseligendes Geheimniss an und kleidete die Liebe, die ihm unsterblich schien, in unsterbliche Melodien.

Doch auch diese Liebe starb.

Eines Tages traten die drei Brüder Maria Spinelli's in das Zimmer des schönen Mädchens und sagten ihr, sie mit gezücktem Schwerte bedrohend, dass, wenn sie nicht binnen drei Tagen einen ihr ebenbürtigen Mann zum Gatten wähle, sie den Meister der Musik Johannes Baptist Pergolesi, ihren Geliebten, mit diesen ihren Schwertern durchbohren würden. Und damit gingen sie und liessen sie in ihrer Angst und ihrem Jammer zurück. Und Pergolesi —? Pergolesi, der von nichts wusste, schwelgte in seinem Glück, seinen Träumen, seiner Seligkeit.

Endlich kam der Sonntag. Jeden Sonntag pflegte Pergolesi das edle Fräulein zu sehen. An jenem Tage sah er sie nicht. Er suchte und suchte sie an diesem und dem folgenden Tage, einem Verzweifelten gleich. Umsonst.

Tausend bange Gedanken erfüllten seine Seele Sollte er von ihr verlassen, verrathen sein? aber nein, nein, das konnte nicht sein. Sollte sie krank sein? Und wie ein Alp lastete diese Frage auf seinem Gemüthe.

Endlich nach drei langen, langen, bangen Tagen sah er sie. Er sah sie so mild, so schön, so freundlich aus der Kirche treten, dass ihm nichts Böses ahnte. Sie war heiter, weil sie zu Gott gebetet und ihren Entschluss gefasst hatte. Und als sie ruhig, thränenlos nach Hause zurückgeführt war, theilte sie ihren Entschluss ihren Brüdern mit. Der Bräutigam, den sie sich erwählt hatte, war der höchste, den sie sich erwählen konnte: Gott. Sie wollte ins Clarissinnen-Kloster eintreten. Eines aber erbitte sie sich: bei ihrer Einkleidung solle Pergolesi die Messe leiten.

Und so geschah es. Der junge Künstler dirigirte oben auf dem Chore die „missa solemnis". Und da er nicht die Kraft gehabt hatte, eine neue Messe zu schreiben, liess er die vor Jahren geschriebene Messe, ein gelehrtes Werk von bewundernswerther Form, aber einförmig und schwer, zur Aufführung bringen.

Unten aber lauschte die bleiche Braut Christi den Tönen, sehnsüchtig einer Note, die dem Schmerze Ausdruck gebe, der das Her sters

doch sicher zerwühlen musste. Diese Note fand sich aber in der Messe nicht vor.

„Vielleicht", so dachte sie, „wird ihm die Kraft versagen, die Messe bis zu Ende zu dirigiren, vielleicht wird sie unterbrochen werden, weil er zusammenbricht. Daraus will ich ersehen, ob er mich liebt."

Aber die Messe nahm ihren ungestörten Fortgang und Pergolesi stand dort, aufrecht auf seinem Platze und schlug, einem Automaten gleich, den Takt.

„Er liebt mich also nicht, er liebt mich nicht", dachte Maria.

Und dieser Gedanke begleitete sie in die Zelle, in das Kloster, in die Kirche, auf den Chor, er begleitete sie in jeden Winkel, auf Schritt und Tritt, bei Tag und bei Nacht.

Und Pergolesi?

Pergolesi war bleich, aber ruhig nach Hause gegangen und hier, hier setzte er sich an sein Spinet und wollte — arbeiten: an seiner Oper „Olympias"; und die musikalische Phrase, die ihm gerade eingefallen war, illustrirte die Verse:

„Ihr Priester auf!
Entfacht auf dem Altar die heil'gen Feuer.
Du, Tochter, geh' und stirb,
Ich werd' Dir sterbend folgen."

und als er diese Takte auf den Tasten suchte, da schluchzte er laut auf und verfiel in einen Weinkrampf, der stundenlang dauerte. Dann aber raffte er sich auf und eilte ins Freie, in die Luft, seine Schritte aber führten ihn, ohne dass er's wusste, hin — zu dem Kloster. Und dorthin ging er nun jeden Tag und blickte zu den Fenstern empor, hoffend, sie, ihren Schatten zu sehen, doch umsonst. Und manchmal sang er eine jener Arien, die er früher der Geliebten gesungen, hoffend, ein Zeichen, eine Antwort, einen Gruss zu erhalten.

Doch sein Sang drang durch die verschlossenen und vergitterten Fenster des Klosters nicht und die junge Nonne lag unterdessen fieberglühend in ihrem Bette und kämpfte mit dem Tode

So kam der 16. März 1735. Und an diesem Tage trat einer der Brüder Maria Spinelli's bei Pergolesi ein, um bei diesem — eine Todtenmesse für die Schwester zu bestellen, denn der letzte Wunsch der sterbenden Nonne war gewesen, dass „er", dass Pergolesi die Requiemmesse für ihre arme Seele leite.

Und am nächsten Tage stand Pergolesi auf dem Chore, bleich, aber ruhig an seinem Dirigentenpulte.

Die Messe, die zur Aufführung kam, war von Leo. Nur das Requiem war von Pergolesi. Es begann unter tiefem lautlosen Schweigen und tiefgehender Erwartung. Erstaunt aber sahen die Leute einander an. Was sie da hörten, war eine fröhliche, heitere Musik, duftig, reizend, zierlich, wie an ein Liebesidyll erinnernd, fast ein Menuett. Da plötzlich aber murmelt ein Basschor in vier Takten: „Requiem aeternam! Requiem aeternam!", und bei diesem Takte, bei diesem memento mori brechen die Melodien jäh ab und es folgt eine krampfhafte, ruhelose, schnelle, sich überstürzende Musik, eine entsetzliche, erschreckende Fuge, nach Art jener, wie sie Haydn's „sieben Worte" schliesst.

Pergolesi schlägt fieberhaft, wahnsinnig den Takt Das Tempo scheint ihm noch immer nicht schnel genug. Er ähnelt dem Ritter des Todes, der wie wahnsinnig dem Rosse die Sporen in die Seite drückt, das schon mit ihm durchgeht und seinem Zügel nicht mehr gehorchen will. Der Taktstock fliegt nur so in seiner Hand. Wuthblitze schiesst er auf die Musiker, die ihm, seinem Gefühle nach, seine wahnsinnige Fuge in ein matt hinschleichendes Adagio verwandeln. Er feuert sie mit dem Kopfe, den Armen, dem Rumpf, dem ganzen Leibe an! er überträgt seine Wahnsinnswuth auf das ganze Orchester. Die Noten jagen einander, überstürzen, überschlagen, überjagen sich, und als die letzte Note verklingt, da tritt er zur Brüstung hin und blickt hinab, wild, wirr wie ein Gott der Vernichtung, und sein Gesicht verzerrt sich zu einem wahnsinnigen Lächeln.

Dann geht er zu Hause aber wirft er das entsetzliche, das übermenschliche Requim, das Requiem seiner Liebe, in die Flammen.

Das war am 16. März 1735. Am 16. März 1736 aber, ein Jahr nach dem Tode Maria Spinelli's schloss Pergolesi, 26 Jahre alt, seine Augen für immer.

— — — — — — — — — — — — — — — —

Das ist die Geschichte Pergolesi's. Warum ich sie erzählt habe? Verrathen Sie es nicht: weil sie der Stoff zu meiner Oper ist, die ich schon ganz im Kopfe, doch nur zum Theil in der Mappe habe.

(Kl. Journal.)

Antworten.

H. H. Frankfurt u. M. Dankend angenommen.

L. H. Weimar. Die besten Ausgaben der Nocturnes von Field sind die von Löschhorn (Bote & Bock) und die von Liszt (Schuberth & Co.). Wie ich über die Peters-Ausgabe der Nocturnes denke, haben Sie wohl aus einer früheren Nummer des Kl.-L. ersehen, sie ist eine Schmach für die Firma, wie deren Mozart- und Beethoven-Ausgabe.

A. D. Güsten (Anhalt). Ich werde eine hiesige Musikalienhandlung veranlassen, Ihnen die gewünschten Musikalien zur Ansicht zu schicken.

L. B. Wenn Sie wüssten, was Kommerzienrath B. für den Betreffenden alles gethan hat, würden Sie über den schwarzen Undank desselben noch mehr erstaunt sein. Lassen Sie sich nicht irre machen, die Klaviere Bechsteins stehen bei weitem höher als die Ihnen empfohlenen der beiden amerikanischen Fabriken.

E. A. Moskau. Ihr Wunsch, den Besprechungen von Büchern und Musikalien auch die Preise der betreffenden Werke beizufügen, soll erfüllt werden. — Kennen Sie meine Klavierschule? Wenn nicht, wird Ihnen der Verleger, Herr Grüninger in Stuttgart, gern ein Exemplar zur Verfügung stellen. Als Lehrbuch der Harmonie empfehle ich Ihnen das von Bussler, Verlag von Carl Habel, hier.

L. G. W. Con sordino, mit Dämpfung, also ohne Pedal, senza sordino, ohne Dämpfung, also mit Pedal. Das beste Werk über den Pedalgebrauch ist das von Hans Schmitt, Wien, Doblinger.

J. A. Offenbach. Nicht Joseph Ghys, wie in meinem Lexikon irrthümlich steht, sondern Henry, der als Violinist und Komponist in Paris lebende Sohn desselben hat die von Balthazarini (Baltagerini), gest. 1576, herrührende Gavotte: „Air de Louis XIII.“ herausgegeben. Die Melodie ist dem Ballet B's: „Ballet comique de la reine“, ursprünglich für Glocken gesetzt, entnommen.

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel.
Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

Wilhelm Emmer,
Pianoforte- u. Harmonium-Fabrik.
Berlin C., Seydelstr. 20.
Allerhöchste Auszeichnungen
Orden, Staats-Medaillen etc.

J. P. Lindner Sohn,
Stralsund.
Pianoforte-Fabrik.
Gegründet 1825. 13 Ehren-Preise, goldene und silberne Medaillen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Anzeigen.

H. Gütschow, Pianoforte-Fabrik.
Wienerstr. 44. BERLIN. Wienerstr. 44.
Grösstes Piano-Magazin.
derzeit grösste Auswahl von Pianos in allen Stylen von nur gediegener Art in meinem neu erbauten Musiksaal.
Preislisten gratis und franko.

In der **Buchdruckerei** von **Rosenthal & Co.**, Berlin N., Johannisstrasse 20, ist zu haben:

Aufgabenbuch für den Musikunterricht
Entworfen von Emil Breslaur.
Ausgabe A für den Elementar-Unterricht. Ausgabe B für die Mittelstufen.
Fünfte Auflage. Mit den Geburts- und Sterbetagen unserer Meister und der Verdeutschung der wichtigsten musikalischen Fremdwörter.
In vielen Tausenden von Exemplaren verbreitet.
Preis für jedes Heft 15 Pfg.
Bei Entnahme von 10 Stück kostet das Stück 12 Pfg., bei 25 Stück 11 Pfg., bei 50 Stück 10 Pfg., bei 100 Stück 9 Pfg.., bei 200 Stück 8 Pfg., bei 300 Stück 7 Pfg.
Gegen Einsendung des Betrages erfolgt portofreie Zusendung.
Probehefte werden gegen Einsendung einer 10 Pfg.-Marke portofrei versandt.

Musikpädagogische Novität!

Im Verlage von **Carl Grüninger** in **Stuttgart** erschien soeben:

Theoretisch-praktische

Einführung in das Lagenspiel

für Violine.

Eine leichtfassliche Methode zur Erlernung des Lagenspiels, zugleich Ergänzungsheft zu jeder Violinschule von

Arthur Eccarius-Sieber.

Privat-Musikschule Neumünster in Zürich.

Fortsetzung der Elementarviolinmethode „**Die ersten Uebungen und Lieder für Violine**".

Preis Mark 2.—.

☛ Unentbehrlich nicht nur für die Besitzer der kürzlich von demselben Verfasser in meinem Verlag erschienenen Elementarviolinschule, sondern auch nothwendig für alle Lehrer und Schüler des Violinspiels als zweckmässige

Ergänzung jeder Violinschule.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W.
40 Wigmore Street.

I. Fabrik: **5—7 Johannis-Str.** u. **27 Ziegel-Str.**
II. Fabrik: **21 Grünauer-Str.** u. **25 Wiener-Str.**
III. Fabrik: **124 Reichenberger-Str.**

BERLIN N.
5—7 Johannis-Str.

Conservatorium der Musik

Klindworth-Scharwenka.

BERLIN W., Potsdamerstr. 20 u. 35.
vom 1. October 1894: Potsdamerstr. 27 b.

Direction:
Philipp Scharwenka. Prof. Hermann Genss. Dr. Hugo Goldschmidt.
artist. Beirath: **Prof. Karl Klindworth.**

Hauptlehrer: Gesang: Frau Amalie Joachim, Dr. H. Goldschmidt, Prof. Genss (Oper) etc.

Klavier: Klindworth, Genss, Scharwenka, Dr. Jedliczka, Leipholz, Berger, Mayer-Mahr, Müller, Frl. Jeppe etc. **Violine:** Frau **M. Scharwenka-Stresow,** Prof. **Waldemar Meyer,** Grünberg, Gülzow etc. **Violoncello:** Sandow. **Composition:** Prof. A. Becker, Scharwenka, Genss etc. **Vorträge:** Dr. Goldschmidt, Genss. **Chor- und Orchesterübungen:** Prof. Genss.

Hospitanten, welche an den **Orchesterübungen** Theil nehmen wollen, erhalten **Theorie- resp. Compositions-Unterricht unentgeltlich.**

Der Eintritt kann jederzeit erfolgen. Für diejenigen Schüler, welche mit dem Beginn des Winter-Semesters (1. Oktober) einzutreten gedenken, finden die Aufnahme-Prüfungen am 4, 5. und 6. Oktober, Vorm. 10—1 Uhr statt. Prospekte gratis und franko.

Frau Amalie Joachim beginnt ihren Unterricht am 15. September. Anmeldungen und Prüfungen für die Gesangsklassen finden täglich von 12—1 Uhr Potsdamerstr. 20 statt.

ERNST ROSENKRANZ, DRESDEN.

Gegründet 1797. Flügel- und Pianino-Fabrik. **16 Preismedaillen.**

Flügel, Pianinos bester Construct. Berühmt durch **edle, gesangreiche Tonfülle** u. **festeste Stimmhaltung.**

Specialität: Miniatur-Stutzflügel, kleinster aller bisher gebauten Flügel (1,58 Meter lang), **unübertroffen in Schönheit, Kraft und Fülle des Tones. Pianinos erster Classe. Mässige Preise.** Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik, des Königl. Conservatoriums zu Dresden und des Conservatoriums zu Berlin (Professor Breslaur).

Römhildt-Pianinos Weimar,

apartes Fabrikat I. Ranges, 10 goldene Medaillen u. Erste Preise. Gespielt u. empfohlen von den grössten Künstlern der Welt: **Liszt, Bülow, d'Albert** und vielen anderen Kapazitäten. Illustrirte Preisliste portofrei. — **Auf Wunsch bequeme Zahlungsweise.** — Respektable, energische u. geschäftskundige **Vertreter** überall **gesucht,** wo noch nicht vorhanden.

Römhildt, **Pianoforte-fabrik A.-G.** Weimar.

London W., Berners Str. 44. **Berlin W. 41.** Leipzigerstr. 23. **Frankfurt a/M.,** Friedensstr. 1. **Erfurt,** Bahnhofstr. 41.

Kullak'sche Akademie für höheres Klavierspiel.

in BERLIN SW.,

Prinz-Albrecht-Str. 3

(Verlängerte Zimmer-Strasse).

Das Wintersemester beginnt Donnerstag, den 4. October.

Näheres enthält der durch den Unterzeichneten zu beziehende Prospect. [54]

Franz Kullak,

Königl. Professor,

Sprechzeit 4—5.

Wir heissen

diese **meisterhaften Klang- und Studienwerke** von Herzen willkommen. (Pädag. Jahresbericht.

und wirksame Vortragsstücke.

Trotz Zweckbegriff **sehr brillante** (Der Klavierlehrer.)

Lux, Etuden in Tanzform

No. 1 Walzer M. 1, No. 2 Galopp M. 0,75, No. 3 Menuett M. 0,75. No. 4 Dreher-Capriccio M. 0,75, No. 5 Polonaise M. 0,75, No. 6 Polka M. 0,50. No. 1—6 in einem Heft M. 3,—.

J. Diemer's Verlag, Mainz.

Pianinos von 350 bis 1500 Mark.

Harmoniums, deutsche und amerik. Cottage-Orgeln (Estey) von M. 80 an.

Flügel. Alle Fabrikate. Höchster Baarrabatt.

Alle Vortheile. Illustr. Kataloge gratis.

Wilh. Rudolph in Giessen Nr. 37, [49]

grösstes Piano-Versandt-Geschäft Deutschlands.

Ueber 40,000 Aufl.

Köhler L., Hochschule für Pianisten: *Cramer, Clementi, Scarlatti, Händel, Bach* = 8 Sectionen à ℳ 1.50, gebunden à ℳ 2,30. Vollst. Verzeichnisse kostenfrei. **J. Schuberth & Co., Leipzig.** [86]

Groesstes

Patent-Bureau DEUTSCHLANDS

H. & W. Pataky

CENTRALE

BERLIN N.W. 500 Luisenstr. 25a.

VERTRETER für PATENT-VERWERTUNG!

Bis z. 23 Nov. 1893 für über 2 Millionen Mrk.

VERWERTUNGS-VERTRÄGE abgeschlossen.

PROSPECTE gratis & franco!

Fehlende Nummern des „Klavier-Lehrers" können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden. **Die Expedition.**

Berliner Konservatorium

und

Louisenstr. 35 Klavierlehrer-Seminar, Berlin, Louisenstr. 35.

Unterrichtsgegenstände: Klavier, Violine, Violoncell, Gesang, Orgel, Harmonium (von den ersten Anfängen bis zur Konzertreife), Theorie, Komposition, Musikgeschichte und

vollständige Ausbildung für das musikalische Lehrfach.

Das Direktorium macht es sich zur Pflicht, Schülern, die ihre Studienzeit mit Erfolg beendet, durch Anstellung am Konservatorium und Empfehlung nach aussen, die Wege zu sicherer Lebensstellung zu ebnen.

Der Unterricht wird in deutscher, franz. u. engl. Sprache erteilt.

Prospekte frei. Prof. **Emil Breslaur.** Sprechstunde 5—6.

150000 **Exemplare sind von**
Urbachs Preisklavierschule
(preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister **Reinecke** in Leipzig, Musikdirektor **Isidor Seiss** in Köln, Prof. **Theodor Kullak** in Berlin) **binnen 14 Jahren abgesetzt.** Preis brosch nur 3 Mk. — Elegant gebunden mit Lederrücken und Ecken 4 Mk. — In Glanzleinenband mit Gold- und Schwarzdruck 5 Mk. — In Glanzleinwand mit Goldschnitt 6 Mk. **Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von**
Max Hesse's Verlag, Leipzig, Eilenburgerstrasse 4.

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.
Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.
(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

JULIUS BLÜTHNER.

Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.

Flügel und Pianinos.

Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [22]

Verlag von N. Simrock in Berlin.

Neue ausgezeichnete Studien und Unterrichtswerke für Klavier.

Johannes Brahms: 51 Uebungen für Pianoforte, 2 Hefte à Mk. 3.
Robert Fuchs, op. 74, Jugendalbum. 24 leichte Klavierstücke mit Berücksichtigung kleiner Hände. 2 Hefte à Mk. 2.
J. Pischna, 60 fortschreitende Uebungen, Mk. 4.
L. Schytte, op. 68, Etudes modernes et progressives Mk.
W. Tappert, 50 Uebungen für die linke Hand allein, Heft I Mk. 2, Heft II Mk. 3.
A. Villoing, Rubinstein'sche Fingerübungen. Technische Studien 4.50 Mk.
Alwin Wieck, Materialien zu Friedr. Wieck's Pianoforte-Methodik Mk. 6.

Emil Breslaur, **Methodik des Klavier-Unterrichts in Einzel-Aufsätzen Mk. 10.**
Der Stufengang, Führer durch die Klavierunterrichts-Litteratur Mk. 1.

☛ Dieser Nr. ist das neueste Verzeichniss der
Edition Steingräber
beigelegt, auf das wir hiermit besonders aufmerksam machen. D. E.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine
zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben
von
Professor **Emil Breslaur.**

No. 19. **Berlin, 1. Oktober 1894.** **XVII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Der Musikunterricht sonst und jetzt.

Von Dr. Hugo Riemann.

(Fortsetzung.)

B. Höhere Ausbildung.

f) Der theoretische Unterricht hat bereits auf der Elementarstufe seine Grundlage erhalten durch die Erwerbung der Skalen- und Akkordkenntniss beim praktischen Spielunterricht, sowie durch die Intervallübungen in der Treffstunde. Ein Kursus: Allgemeine Musiklehre, der diese theils bei den Treffübungen, theils in den Instrumentalstunden, theils beim Diktat erworbenen Kenntnisse prüft und ergänzt, ist aber unentbehrlich. Dieser Kursus hat sich über das gesammte Notenschriftwesen, die Takt- und Tonartvorzeichnungen, Tempovorschriften, überhaupt alle Vortragsbezeichnungen ausführlich und erschöpfend zu verbreiten, auch die Lehre vom Rhythmus und der Harmonie (Akkordtöne, Figuration, Modulation) zu skizziren und auch von der musikalischen Formenlehre einen Begriff zu geben. Dieser Kursus ist zur Verhütung von Lücken in der Bildung des Schülers durchaus nothwendig (z. B. muss das Verzierungswesen im Zusammenhange dargestellt werden, da der praktische Unterricht leicht sich auf die Erklärung von Einzelfällen beschränkt, ohne ein für alle Mal feststehende Regeln zu entwickeln).

Die eigentliche Schulung des selbstthätigen Musikdenkens wird durch die praktischen Arbeiten im vierstimmigen Satz fundamentirt. Diese müssen einen erheblichen Umfang annehmen, wenn der Erfolg ein bemerkenswerther sein soll. Den Anfang bildet natürlich die Ausarbeitung von Aufgaben mit vorgeschriebener Harmonie; an diese kann man aber bald Versuche der selbständigen Harmonisirung gegebener Melodien anschliessen (Volkslieder, Choräle). Ich kann aus langjähriger eigener Erfahrung berichten, dass das Vorurtheil auch der Damen gegen den Theorieunterricht unschwer zu beseitigen ist, wenn man sie zu praktischen Arbeiten anhält. Eine grosse Zahl von Klavier spielenden und singenden Schülerinnen hat die 967 Aufgaben meines „Handbuchs der Harmonielehre“ sämmtlich ausgearbeitet und sich dabei nicht nur eine erhebliche Sicherheit in der Vermeidung fehlerhafter Fortschreitungen, sondern zugleich auch eine Routine im Lesen der verschiedenen Schlüssel und der Notirungen für transponirende Instrumente erworben, um welche sie mancher wohlgeschulte „Herr“ beneiden würde.

Die von mir in genanntem Buche, wie auch in meiner „Vereinfachten Harmonielehre“ (London 1894) durchgeführte Verbindung der praktischen Harmonieübungen mit der Vorbildung für's Partiturlesen halte ich für sehr wichtig, weil viel Zeit für besondere Kurse ersparend. Das gesammte Figurationswesen, sowie die Theorie der Modulation werden ebenfalls am einfachsten gleich mit dem Harmoniekursus verbunden, welcher Zeit genug für die Verarbeitung und Assimilirung solcher Begriffe lässt und durch dieselben das Interesse immer wieder fesselt.

g) Die wichtigste Ergänzung der schriftlichen Harmoniearbeiten hat die Analyse

klassischer Kompositionen zu bilden. Seit länger als 10 Jahren verwende ich zur Einführung in die Analyse mit Vorliebe J. S. Bach's Inventionen, und zwar deshalb, weil in ihnen die Harmonie derart durch melodische Figuration verdeckt ist, dass sie in verhältnissmässig kurzer Zeit dahin führen, die typischen Formen der Harmoniebewegung überall deutlich zu erkennen. Ausser auf den Nachweis der Funktionen der Harmonien hat sich aber die Analyse auch auf den Verfolg der thematischen Arbeit (Nachahmung, Umkehrung der Motive etc.), auf die Klarstellung des Periodenbaues und die Begründung der Vortragsgesetze zu erstrecken. Für den angehenden Komponisten ist selbstverständlich gerade diese Aufweisung der Gesetzmässigkeit am fertigen Kunstwerke von allerhöchster Wichtigkeit. Von der Art, wie ich Analyse treiben lasse, gewinnt man aus meinen Analysen von J. S. Bach's „Wohltemperirtem Klavier" und der „Kunst der Fuge" am schnellsten eine Vorstellung (Katechismus der Fugenkomposition Theil 1—3). Als bequeme Unterstützung solcher analytischen Uebungen verweise ich auch auf meine sogenannten „Phrasirungsausgaben", deren Bezeichnungsweise nichts anderes ist, als eine fortgesetzte Analyse nach dem harmonischen und thematischen Inhalt mit Aufweisung des Periodenbaues.

h) Hat der Schüler einige Fertigkeit in den schriftlichen Satzübungen erworben, so ist es Zeit, mit dem Generalbassspiel den Anfang zu machen. Ich wies bereits darauf hin, dass die Nothwendigkeit, den Satz am Klavier zu beherrschen, den Klavier- und Orgelspielern des 17—18. Jahrhunderts eine theoretische Bildung und Schlagfertigkeit aufzwang, welche heute nur noch ausnahmsweise angetroffen wird. Dass man mit der Eliminirung der Generalbassbezifferung aus den Partituren auch die Uebungen im Generalbassspiel, oder allgemeiner ausgedrückt, in der Beherrschung des Satzes am Klavier gänzlich aufgab, war einer der verhängnissvollsten Rückschritte, welche die Musikererziehung seit dem vorigen Jahrhundert gemacht hat.

Mein „Katechismus des Generalbassspiels" ist ein Versuch, diese Uebungen wieder aufzunehmen; ich selbst habe dieselben seit 1886 zu einem wesentlichen Bestandtheile meiner Unterrichtskurse gemacht und das nicht zu bereuen gehabt. Dr. W. Langhans wohnte einmal einer Generalbassübung am Hamburger Konservatorium bei und sah mit nicht geringer Verwunderung, wie fliessend einige Damen bezifferte Choräle in anderer, als der notirten Tonart, obendrein noch mit Verlegung der Melodie in den Tenor, korrekt vierstimmig abspielten. „Ich würde das gleich in Berlin einführen", sagte er, „aber es ist undenkbar." Nun, die seitdem verflossenen Jahre haben mir den Beweis erbracht, dass das, was in Hamburg ging, auch anderweit möglich ist. Die Schüler leisten im allgemeinen nicht mehr, als man von ihnen verlangt.

i) Der Spezialunterricht im Spiel der Instrumente und im Gesange ist, wie gesagt, heute unbestreitbar die Hauptsache des gesammten Musikunterrichts besonders in den Konservatorien. Wird derselbe vernünftig gehandhabt, so steht ausser allem Zweifel, dass die reichere Ausgestaltung des Theorieunterrichts, wie ich sie eben entwickelt habe, ihn in ausgiebiger Weise unterstützen muss. Das Gegentheil ist aber keineswegs ausgeschlossen. Mag der Theorielehrer sich noch so viel Mühe geben, den Gesichtskreis des Schülers zu erweitern, seinen Geschmack zu bilden und sein Verständniss für die feineren Intentionen des Komponisten zu wecken — wenn der Speziallehrer ihm durch Verderben des Geschmacks in der Wahl schlechter Literatur entgegenarbeitet, so wird er sicher damit die Oberhand behalten. Noch schlimmer ist es, wenn der betreffende Instrumentallehrer sich direkt ablehnend oder feindlich gegen die auf Vortrag- oder Formverständniss berechnete Belehrung des Kollegen stellt, was freilich an einem Institut mit zielbewusster Oberleitung nicht vorkommen sollte. Das Zusammenarbeiten der Kollegen an ein und demselben Institut ist leider oft genug ein rein äusserliches Nebeneinander-, wenn nicht gar Gegeneinander-Arbeiten. Um einen solchen Uebelstand nicht aufkommen zu lassen, sind regelmässige Lehrerkonferenzen mit Vorträgen und Debatten über Unterrichtsprinzipien nöthig, die nur leider eine sehr selten anzutreffende Einrichtung sind. Für die Ausgestaltung des Spezialunterrichts in den Einzelfächern (Klavier-, Violinspiel, Gesang u. s. w.) hier Gesichtspunkte zu entwickeln, würde zu weit führen. Gerade auf diesen Gebieten ist es um die heutige Unterrichtspraxis am besten bestellt. Es sei nur noch auf die hohe Bedeutung des Ensemble-Musizierens hingewiesen, nicht zwar in der schnell überlebten Form des s. Z. von Logier aufgebrachten Unisonospiels auf so und so vielen Klavieren, wohl aber im vierhändigen Spiel oder Spiel auf zwei Klavieren (wofür wir genug gute Literatur haben), sowie im Musizieren mit anderen Instrumenten. Die hohe Schule des Klavierspielers wie des Geigers ist das Kammermusikspiel, das auch für den ins Orchester gestellten Instrumentalisten nichts weniger als überflüssig ist, weil es seinen Tonsinn verfeinert und die Selbständigkeit der Auffassung entwickelt. Dass der vorgerücktere Schüler mit den die Musikwelt jetzt lebhaft bewegenden Problemen der

Vortragslehre (Phrasirung) bekannt gemacht werden sollte, halte ich für unerlässlich; doch stehen da noch starke Gegenströmungen hindernd im Wege.

k) Nicht nur dem Komponisten, sondern auch dem Spieler, der prätendiren will, die Werke, die er vorträgt, wirklich zu verstehen, ist die Schule des Kontrapunkts unerlässlich. Zwar kann ja die Analyse bis zu einem gewissen Grade das Verständniss auch für komplizirte Bildungen entwickeln. Allein das Resultat wird doch stets um ein Erhebliches zurückbleiben hinter dem, welches durch die Uebung der eigenen Phantasie im Erfinden von Gegenstimmen und Kombiniren von Themen, überhaupt in der folgerichtigen Verarbeitung musikalischer Gedanken erzielt wird. Wer selbst eine tadellose Fuge schreiben kann, wird eine von ihm zu studirende sicher besser und gründlicher verstehen, als jemand, der eine grosse Zahl Fugen noch so eingehend zergliedert hat. Doch wird die Analyse für den Schüler wie für den Komponisten stets ein hochwichtiges Förderungsmittel sein. Der Kontrapunkt ist beinahe noch verrufener, als der Generalbass. Scheitern schon viele Schüler vor Absolvirung des Harmoniekursus, so versteht es sich von selbst, dass noch mehr vor der Inangriffnahme der Kontrapunktstudien zurückscheuen. Beim Kontrapunkt steigern sich nun aber die Divergenzen der Lehrer auf's äusserste, und wird der Widerspruch zwischen den Schulregeln und der dem Schüler fortwährend begegnenden Praxis der Komponisten immer unbegreiflicher. Die zweistimmigen Sätze Bach's, z. B. der Eintritt des ersten Comes in den Fugen, schlagen allen Gesetzen des zweistimmigen Kontrapunktes bei Cherubini wie Bellermann (Fux) in's Gesicht. Was soll nun der Schüler mit solchen Regeln anfangen? Hier ist die schönste Gelegenheit, dass der Klavierlehrer mit dem Theorielehrer in ernsthafte Konflikte kommt, wenn ersterer lobt, was letzterer tadeln muss, wenn er sich treu bleiben will. Die Kontrapunktlehre auf der alten Basis der Intervallenlehre ohne harmonischen Hintergrund ist für unsere Zeit nicht mehr haltbar, denn sie bildet den Schüler für eine Schreibweise, die schon zu Bach's Zeiten veraltet war (strotzend von leeren Quinten und Oktaven).

(Schluss folgt).

Berechnung der Wochentage am Klavier.

Ein pianistischer Scherz.

Von **Paul v. Jankó.**

(Fortsetzung.)

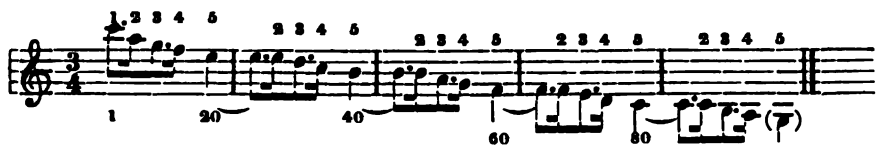
3) Den Wochentag vom Neujahrstag eines beliebigen Jahres zu bestimmen, wenn man weiss, mit welchem Tag das Jahrhundert angefangen hat.

Dies ist etwas schwieriger, und muss in zwei Unterfragen gesondert werden.

Zunächst bemerke man, dass unter dem Anfang eines Jahrhunderts der 1. Januar des Jahres . . . 0,1 (z. B. 1801) zu verstehen ist. Dies ist auch logisch richtig. Im Anfange dieses Jahrhunderts entstand ein Streit darüber, ob das 19. Jahrhundert mit dem 1. Januar 1800 oder 1801 angefangen habe. Es kann aber hierüber kein Zweifel bestehen, wenn man daran denkt, dass unsere Zeitrechnung kein Jahr 0 kennt, und dass das erste Jahrhundert offenbar, wie alle übrigen, 100 Jahre gedauert haben muss. Sein Anfang muss also auf den 1. Januar des Jahres 1 gesetzt werden, und geendigt haben mit dem 31. Dezember des Jahres 100. Das Gleiche muss nun auch über alle übrigen Jahrhunderte gelten, somit hat auch das 18. Jahrhundert mit dem 1. Januar 1701 angefangen und mit dem 31. Dezember 1800 geendigt.

Wir beantworten nun folgende Fragen:

a) Den Neujahrstag eines der Jahre 5, 10, 15, 20 u. s. w. zu bestimmen, wenn man den Anfang des Jahrhundert kennt. Man merke sich folgende Tonfigur und Fingersatz der linken Hand:



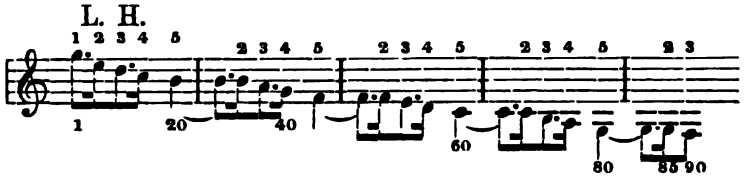
Der erste Ton ist der bekannte Anfang des Jahrhunderts. Die Viertelnoten bezeichnen die Jahre 20, 40, 60, 80. Die Achtelnoten die übrigen runden Jahreszahlen z. B. 10, 30, 50 u. s, w., die Sechzehntel endlich die zwischen diesen liegenden Jahre 5, 15, 25, 35 etc.

Bei der Anwendung setzt man mit dem bekannten Anfang des Jahrhunderts ein, und zählt zuerst blos die 20, 40, 60, bis zum

zunächstgelegenen dieser Jahreszahlen; bei der letzten Figur zählt man auch die Achtel und Sechzehntel.

Beispiel.

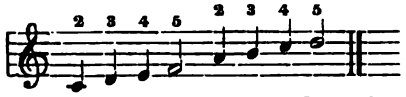
Neujahrstag von 1890, wenn bekannt: 1. Januar 1801 Donnerstag.



f = Mittwoch, wie man sich im Kalender überzeugen kann.

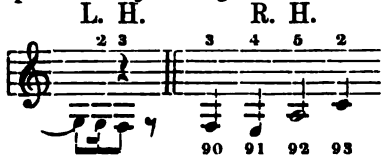
b) Den Neujahrtag der übrigen Jahre zu bestimmen.

Man merke sich folgende Figur, die man mit der rechten Hand zu spielen hat:



Man setzt diese Figur mit demselben Ton und mit demselben Finger, mit dem man bei der vorigen Frage stehen geblieben war; spielt also die C-dur-Tonleiter mit den Fingern 2345 weiter und lässt jedesmal nach dem 5. Finger einen Ton aus; man zählt dabei auch die Jahre weiter.

Beispiel. Neujahrstag 1893



c = Sonntag, mit welchem Tage 1893 anfangen wird.

Es ist hier der Ort zu bemerken, dass man mit der Lösung dieser Aufgabe zugleich auch darüber Auskunft erhält, ob das betreffende Jahr ein Schaltjahr ist.

Fällt nämlich der 5. Finger auf den betreffenden Ton, so ist's ein Schaltjahr, sonst nicht. Dies ist auch schon bei der Frage a berücksichtigt.

So fiel bei 1890 der 3. auf f, bei 1893 der 2. auf c, keines dieser Jahre ist also ein Schaltjahr. Man könnte also, ohne überhaupt von Schaltjahren zu sprechen die Lösung der Frage 2 so formuliren: Ist der Neujahrstag durch den 5. Finger bezeichnet, so wird Figur II angewendet, sonst aber Fig. I.

Dieses Verfahren gilt für alle Jahre innerhalb eines Jahrhunderts; es gilt aber nicht für die Jahre 100, 200 . . . 1700, 1800, 1900 u. s. w. Für diese siehe unter 5.

(Schluss folgt.)

Urtext klassischer Musikwerke.

Unter diesem Titel kündigt die Verlagshandlung von Breitkopf und Härtel in Leipzig ein neues, auf Veranlassung und unter Verantwortung der Königlichen Akademie der Künste zu Berlin herausgegebenes Unternehmen an. Die Verleger sagen darüber in ihren „Mittheilungen“:

Je weiter mit der Zeit die Kreise geworden sind, in denen die Musik unserer klassischen Meister geübt wird, desto häufiger hat man auf gewissen Seiten das Bedürfniss empfunden, dem schwächeren Können und unentwickelteren Verständniss durch sogenannte „bezeichnete“ Ausgaben zu Hilfe zu kommen. Nicht wenige von diesen haben dann wieder anderen Ausgaben gleicher Bestimmung als Grundlage gedient; so sind manche Werke allmählich mit einer vielfachen Schicht fremder Zuthaten überzogen worden.

Vor allem ist die Klavier- und Violinmusik Gegenstand solcher Bestrebungen gewesen. Sie haben aber, da die Originalausgaben der meisten dieser Kompositionen aus dem Handel verschwunden, von manchen, wie z. B. den Violin- und den meisten Klavierwerken Sebastian Bach's, solche überhaupt nicht vorhanden gewesen sind, endlich dahin geführt, dass dem ausübenden Künstler oder dem Lehrer in sehr vielen Fällen die Möglichkeit ganz genommen ist, ein Werk in derjenigen Gestalt sich zu verschaffen, in der es der Meister ursprünglich vor der Welt hat erscheinen lassen.

Der Gefahr einer Quellenversumpfung vorzubeugen, die sich auf diesem Wege allmählich vollziehen könnte, ist der nächste Zweck der Ausgabe dieser Urtexte. Wo von den Autoren selbst besorgte Ausgaben vorhanden sind, werden diese ohne jegliche Aenderung und Zuthaten wiedergegeben, und nur dort, wo Druckfehler mit Sicherheit zu erkennen waren, ist stillschweigend ihre Korrektur erfolgt. Zweifelhafte Stellen sind als solche kenntlich gemacht. Bei Werken, die von den Komponisten selbst nicht zur Veröffentlichung gebracht worden sind, erscheint der Text gegründet auf die zuverlässigsten Quellen: Autographe, vertrauenswürdige älteste Handschriften oder Drucke. Auch bei ihnen hat sich der Herausgeber jeder Zuthat in Bezug auf Ausführungs- und Vortragszeichen enthalten.

Die Ausgabe erstreckt sich zunächst auf Klavier- und Violinmusik. Kritische Nachweise bringt sie nicht, da sie für den praktischen Gebrauch bestimmt ist, dagegen in möglichster Gedrängtheit eine Uebersicht der Ausführungsregeln, welche die Komponisten bei ihren Werken selbst beobachtet wissen wollten. Um ihre Verwendung für Lernzwecke zu erleichtern, ist jede Komposition einzeln verkäuflich gemacht und der Preis so niedrig gestellt worden, wie möglich. Dass sie dem Lehrer die Freiheit der Auffassung zurückgiebt, wird ihr bei lebendig und selbstständig empfindenden Musikern zur Empfehlung gereichen.

Ich sehe die Nothwendigkeit dieser neuen Ausgabe nicht ein, da ja alle Ausgaben der Klassiker, welche obige Firma veröffentlicht hat, mit Ausnahme derer, die nicht besonders als Schulausgaben bezeichnet wurden, auf's sorgsamste nach den Urtexten, ohne jedes Beiwerk, hergestellt worden sind. E. B.

Ein Geschäfts-Jubiläum.

Es war eigentlich ein dreifaches Jubiläum, welches die Pianoforte-Fabrik des Kgl. Hoflieferanten Herrn Rudolf Ibach Sohn in Barmen am 15. September feierte: das hundertjährige Geschäftsjubiläum der Pianoforte-Fabrik Ibach, das 25jährige Bestehen der daraus hervorgegangenen Firmen Rud. Ibach Sohn und die Fertigstellung des 25 000. Flügels. Aus Anlass dieser seltenen Feier hatte die aus kleinsten Anfängen hervorgegangene, jetzt zu einem Weltruf gelangte Firma eine Reihe von festlichen Veranstaltungen getroffen, die mit einer Zusammenkunft eingeladener Gäste im Geschäftshause der Firma eröffnet wurde. Dort unterwarf man die eingelaufenen, zum Theil recht werthvollen Geschenke einer Besichtigung; auch war dort der 25 000. Flügel ausgestellt, der ob seiner äusserst prächtigen Ausstattung mit Recht allgemeine Bewunderung erregte. Um 10½ Uhr führte das Dampfross die erschienenen Festtheilnehmer, deren Zahl wir auf etwa 100 schätzen, nach Schwelm, wo ein Rundgang durch die Fabrikräume der Firma unternommen wurde. Nach der Rückfahrt nach Barmen vereinigte ein Gabelfrühstück die eingeladenen Gäste in der Concordia. Gewürzt wurde es noch besonders durch Vorträge des städtischen Orchesters, einige gemeinschaftlich gesungene Festlieder und eine Reihe Tischreden, deren erste Herr Rud. Ibach jr. hielt. Derselbe hiess die Erschienenen namens seiner Mutter, seines Onkels und seiner Geschwister willkommen. Herr Oberbürgermeister Wegner, der hierauf das Wort ergriff, führte etwa Folgendes aus: Wir sind hier vereinigt und der Einladung gern gefolgt, um warmen Antheil zu nehmen an diesem seltenen Tage, an dem es einer Firma beschieden ist, ihr 100jähriges Jubiläum zu feiern. Wir sind um so lieber gekommen, weil wir wissen, dass die Firma aus kleinen Anfängen heraus gross geworden ist, durch die Kraft und Initiative der Leiter derselben, dass sie heute dasteht, nicht nur im Wupperthal und in Deutschland, sondern über Länder und Meere hoch geachtet, dass sie kühn eingetreten ist in die Konkurrenz mit anderen Firmen von Weltbedeutung. Ich persönlich, als Repräsentant der Stadt Barmen, möchte noch besonders gratuliren und verbinde damit den Wunsch, dass die Frma, noch auf Jahrzehnte, wenn möglich noch auf ein Jahrhundert hinaus in stolzer Weise sich weiter entwickeln möge. Barmen ist stolz darauf, einen Industriezweig solcher Art in seinen Mauern zu haben. Und wenn auch ein wesentlicher Theil der Fabrikation nach Schwelm verlegt worden ist, so glaube ich doch, die Firma bleibt Barmen, wo sie gross geworden ist, treu. Im Weiteren gab der Herr Oberbürgermeister seinem lebhaften Bedauern Ausdruck, dass der Chef der Firma, Herr Rud. Ibach, nicht mehr unter uns weile, er forderte auf, dem Verstorbenen ein treues Andenken zu bewahren, hob schliesslich hervor, dass die Industrie sich nur entwickeln könne, wenn Friede auf Erden herrsche und liess seine Rede in einem Hoch auf den Schirmherrn des Friedens, Kaiser Wihelm II. ausklingen. Herr Bürgermeister Dr. Finck aus Schwelm hielt die eigentliche Festansprache. Wir begehen heute die seltene Feier des 100jährigen Bestehens eines berühmten Geschäftshauses, der Firma Ibach, so führte der Herr Redner aus. Bilden 100 Jahre schon eine grosse Spanne Zeit im Leben der Menschen, eine wieviel höhere Bedeutung haben sie nicht in dieser Welt, wo nach ewigen Naturgesetzen alle Dinge dem steten Wechsel unterworfen sind, für das Fortbestehen eines Geschäftshauses. Die Firma Ibach hat ein Jahrhundert überdauert, sie hat den Konkurrenzstürmen Trotz geboten, sie schreitet getreu dem Prinzip des ehrwürdigen Gründers, stets das höchste zu leisten, in voller Rüstigkeit voran. Im Frühjahr 1794 von Johannes Adolf Ibach gegründet, und durch eine Reihe strebender, denkender Männer ihrer heutigen Blüthe entgegengeführt, vereinigt die Firma in genialer Weise das ruhige strebsame Verdienst der Meister aus der alten Schule mit all den glänzenden Errungenschaften modernsten Fortschritts. In diesem Streben hat sie derartige Erfolge erzielt, dass heute zwei grosse, mit Dampf betriebene Fabriken in Barmen und Schwelm sowie eine ausgedehnte Kunstschreinerei in Köln über 180 Arbeiter beschäftigen und jährlich mehr denn 1500 Flügel und Pianinos fertig stellen. Der Hauptträger des Ruhmes des Ibach'schen Hauses ist Rudolph Ibach, der geniale Gründer der vor 25 Jahren entstandenen heutigen Firma Rud. Ibach Sohn. Er hat seine Fortschritte gemacht an der Hand der kompetentesten Lehrer, nämlich der Tonkünstler selbst. Die Firma unterhält ununterbrochen intime Fühlung mit fast allen grossen Pianisten, und ihre Erfahrungen, Wünsche, Ideen bilden ihr die Hauptfingerzeige für die Richtungen, in denen noch Fortschritt möglich ist. Während so für die innere Entwickelung gesorgt ist, lässt sich das Haus auch angelegen sein, in Bezug auf äussere Ausstattung dem Geschmack unserer Zeit in sorgfältigster Weise Rechnung zu tragen. Es steht in Verbindung mit den begabtesten Zeichnern, Malern, Bildhauern, und ist so im Stande, dem verwöhntesten Geschmak zu genügen. Diese enge und intelligente Vereinigung des Ideals der Kunst mit der Materie der Industrie hat den Weltruf des Hauses gegründet. Nicht nur im engeren Vaterlande, weit über die Grenzen des Reiches hinaus und jenseits des Oceans sind die Ibach-Flügel bekannt geworden. Sie werden von vielen bedeutenden Virtuosen mit Vorliebe gespielt, weil sie einen so kräftigen und ausgiebigen Ton besitzen, weil sie im Fortissimo mit Orchester erfolgreich konkurriren können, während das leiseste Pianissimo bis in die äussersten Ecken des Konzertsaales klar hörbar bleibt. Wenn ein Richard Wagner bei Uebersendung seines lebensgrossen Bildnisses den Verfertiger seines Lieblingsflügels „Seinen freundlichen Tongehülfen" nannte; wenn ein Franz Liszt bei so vielen Gelegenheiten dem gern benutzten Instrument öffentlich seine Bewunderung und dem Fabrikanten seine warme Freundschaft und Anerkennung bezeugte, und wenn endlich — um gleich den Jüngsten der jetzigen Klavierriesen zu nennen — ein Emil Sauer kein anderes Instrument spielen will als dieses, so sind das Lorbeeren, gegen welche alle Weltausstellungs-Medaillen und Ehrentitel, so sehr sie auch das industrielle Herz erfreuen, in den Hintergrund treten. Wie der Flügel, so hat auch das Pianino eine ungewöhnliche Kraft, Fülle und der zartesten Nüancen fähige Modulirbarkeit des Tones neben Gleichmässigkeit und grosser Leichtigkeit des Anschlages. Ausser diesen Vorzügen sind die Ibach'schen Flügel ausgezeichnet durch Solidität, Dauerhaftigkeit, Stimmhaltung und Preiswürdigkeit. Selbst den nach den Tropen expedirten Instrumenten sind Eigenschaften eigen, durch die sie mit allen durch Erfahrung und Wissenschaft gegebenen Mitteln vor den nachtheiligen Einflüssen der Hitze bewahrt werden. Wohin man nur blickt, überall zeigt sich derselbe Geist, das Prinzip, stets das Beste zu leisten und allen Ansprüchen in vollem Masse gerecht zu werden. Und nicht nur bei den theueren Instrumenten, sondern bei allen bis zu den einfachsten Konstruktionen zeigt sich überall dieselbe Gediegenheit, derselbe Geschmack des Hauses. Diese Bestrebungen, die das Haus Rud. Ibach Sohn zu einer solchen Entwickelung geführt haben, werden den Ruhm der Firma auch erhalten; dieses Prognostikon können wir wohl der Jubilarin stellen. Dass sie auch im neuen Jahrhundert blühe, wachse und gedeihe, ist wohl unser Aller herzlichster Wunsch. Diesen Wunsch wollen wir dadurch bekräftigen, dass wir rufen: die Firma Rud. Ibach Sohn, sie lebe hoch, hoch, hoch! Herr Walther Ibach dankte Herrn Bürgermeister Dr. Finck für die beredten Worte, mit denen dieser die Firma gefeiert habe, versicherte, dass der Geist der Rechtschaffenheit und des Fleisses

auch ferner die Richtschnur der Firma bleiben werde, zur Ehre des Vaterlandes, der Vaterstadt und des Geschlechts; er warf einen kurzen Rückblick auf die Entwickelung des Hauses und trank auf das Wohl der Mitarbeiter, der Freunde und Abnehmer des Hauses. Herr Klavier-Virtuose Emil Sauer widmete als langjähriger Freund des verstorbenen Herrn Rud. Ibach diesem einen warmen Nachruf. Herr Rud. Ibach, so sagte Herr Sauer u. a., der einzige, unvergessliche, dessen Verlust wir zeitlebens fühlbar und schmerzlich empfinden werden, der nicht nur in nächster Umgebung und in weiteren Schichten der Bevölkerung und der Kunst eine unausfüllbare Lücke zurückgelassen hat, dessen festes Streben und fleissige Hände sich jeder Zeit mit Feuereifer regten, wenn es galt für das Erhabene, Schöne und Edle, für die Kunst einzutreten, er führte die Firma zu der eminenten Bedeutung, zu dem hervorragenden Ruf, den sie heute geniesst. Schmerzerfüllt schweifen meine Blicke über den Ehrenplatz, den der Hochverdiente heute hätte einnehmen sollen, und nicht ohne Trauer vermag ich daran zu denken, dass wir ihm nicht die Palme des Ruhmes reichen können. Es muss sich heute in den Freudenbecher Bitterniss und Wermuth mischen, da er, der beste Gefährte, von uns gegangen ist. Lindernd wirkt nur der Gedanke, dass der Geist Ibach's heute mehr denn je über uns weilt, dass er herabblickt von oben auf seinen Ehrentag mit voller Genugthuung über die ausgestreute Saat. Herr Sauer leerte sein Glas auf das fernere Blühen des Hauses. Herr Bankier Schwarzschild feierte Frau Ibach als eine deutsche Frau von seltener Begabung, die schon zu Lebzeiten ihres Mannes eine feste Stütze des Hauses Ibach gewesen ist. Herr Königl. Musikdirektor Krause zog einen Vergleich zwischen der Grösse des Ibach'schen Hauses vor 30 Jahren und jetzt. Weiter fuhr er dann fort: Rudolph Ibach war ein Mann von kühnem Geiste; er kannte kein Hinderniss; sein Ziel, mochte es noch so weit sein, er wusste es zu erreichen. Er scheute keine Mühen; kein Weg war ihm zu weit. Seine Thatkraft und Emsigkeit wusste er auf alle seine Familienmitglieder, selbst die weiblichen, zu übertragen. Letztere halfen an der Fabrikation mit, soweit es Frauenhänden möglich ist. Insbesondere thaten sich in dieser Beziehung zwei Fräulein Ibach hervor, die Leder für die Hämmer an den Klaviaturen geschnitten. Diesen beiden, der jetzigen Frau des Geheimraths Melbeck, früher Landrath in Solingen, und der Frau Albert in Witten, galt sein Hoch. Herr Fabrikant Dicke, in Firma Kaiser & Dicke, stellte sich als Besitzer des 25000. Flügels vor und gab Internes aus dem Ibach'schen Hause zum Besten. Herr Prof. Dr. Hörter brachte einen von Elise Polko-Dresden eingegangenen poetischen „Gruss aus einem stillen Traumeckchen" zur Verlesung und gab dem Wunsche Ausdruck, dass die Kinder des Hauses Ibach das von den Vätern Ererbte erhalten möchten. In äusserst origineller, humorgespickter Rede gedachte Herr Witte der Damen, und das Hoch des Herrn Musikalienhändler Hartmann-Elberfeld galt Herrn Walther Ibach. Nach aufgehobener Tafel fuhr die ganze Festgesellschaft mittelst Equipagen nach dem Jägerhof, wo sich inzwischen bereits die Arbeiter der Firma mit ihren Familienangehörigen versammelt hatten. Dort sprach nach einigen einleitenden Musikvorträgen des städtischen Orchesters ein Arbeiter einen Festprolog, welcher sich über die Geschichte des Hauses Ibach verbreitete und in zwei Bildern vorführte, wie es vormals, vor hundert Jahren war, und wie es jetzt ist. Bei dem letzteren Bilde erschienen mehrere Arbeiter auf der Bühne und bauten aus den einzelnen Theilen ein Pianino auf, das in sechs Minuten fix und fertig war. Rief schon diese wirklich verblüffende grossartige Leistung allgemeine Bewunderung hervor, so brach ungetheilter Enthusiasmus aus, als Herr Emil Sauer auf die Bühne stieg und dem soeben erstandenen Instrument wundervolle Töne entlockte. Erwähnt mag noch werden, dass der Prolog auch der in Ibach's Werkstatt herrschenden Sitte gedenkt, dass Arbeiter und Herr zusammengehen und Eintracht und Treue in ihrer Mitte wohnt. Ein anderer Arbeiter gab diesem harmonischen Verhältniss auch durch Worte Ausdruck, gratulirte der Firma zu dem Jubeltage, dankte für das Fest und brachte der Firma ein Hoch aus. Einem recht gut ausgeführten komischen Terzett „Eine fidele Gerichtssitzung" folgte das Festessen, in dessen Pausen einige Theaterstücke zur Darstellung gelangten, humoristische Vorträge gehalten und die eingelaufenen 87 Glückwunschtelegramme verlesen wurden. Unter letzteren befanden sich solche aus Amerika, Oesterreich, Württemberg, Braunschweig, England, Russland, der Türkei u. s. w. Unbeschreiblichen Jubel rief bei den Arbeitern die Mittheilung des Herrn Walther Ibach hervor, dass Frau Wittwe Rud. Ibach in Anerkennung der treuen Dienste, welche die Arbeiter der Firma geleistet, für eine Wittwenstiftung 10000 Mark gespendet habe. Die Zinsen dieser Stiftung sollen zum Besten der Wittwen derjenigen Arbeiter verwendet werden, welche dem Geschäft angehört haben. Eine Polonaise mit prächtigem, durch Herrn Feuerwerker Lippold-Elberfeld abgebrannten Feuerwerk leitete den Ball ein, der die Festtheilnehmer noch bis zur frühen Morgenstunde in fröhlichster Stimmung beisammen hielt.

Musik-Aufführungen.

Ein Konzert grossen Stils gab an einem Wochentagsvormittag Herr Prof. Xaver Scharwenka im Kroll'schen Saale. Eigentlich war es kein Konzert, sondern eine Theater-Aufführung, denn es handelte sich um des Konzertgebers dreiaktige Oper „Mataswintha", die einem sehr zahlreich erschienenen Kreise von Musikern und Musikfreunden vorgeführt werden sollte. Das Werk ist bis jetzt noch nirgends zur Aufführung gekommen, und da wäre es wohl erwünscht gewesen, es in seiner eigentlichen Gestalt kennen zu lernen, was angesichts einer vorhandenen Bühne und der Thatsache, dass alle Partien mit bühnenkundigen Künstlern besetzt waren, keine besondere Schwierigkeit hätte machen können. Denn eine Oper, konzertmässig von befrackten Menschen gesungen, giebt überall ein so durchaus anderes Bild, als bei der szenischen Darstellung. Die von Dr. E. Koppel auf Grund einer Episode aus Dahn's „Kampf um Rom" verfasste Textdichtung ist nicht arm an dramatischen, wohl aber an sympathischen Momenten. Ob dies letztere nicht erschwerend bei der angestrebten Theaterlaufbahn der Mataswintha ins Gewicht fallen wird, ist abzuwarten. Rein musikalisch bietet das Werk sehr viel Erfreuliches. Der Ausdruck ist stets nobel, der Instrumentalklang sehr blühend, allerdings in der Art seiner Schönheit auch etwas gleichmässig anhaltend. Das Vorbild Wagner's ist deutlich zu erkennen; aber, indem der Unterzeichnete das nicht in tadelnder, sondern in lobender und zustimmender Weise feststellt, bleibt doch zu wünschen, dass dem Komponisten in der Erfindung und Verarbeitung der Leitmotive auch

die zutreffende Prägnanz und dramatische Scheidigkeit des Bayreuther Meisters gelungen wäre. In diesem Punkte tritt gelegentlich eine gewisse Erlahmung in Folge zu gleichartiger Durchführung ein.

Zu den schönsten Partien gehört das aus den Hauptmotiven gebildete Orchestervorspiel. Es klingt vorzüglich, entwickelt sich in guter Steigerung und führt vortrefflich in die ganze Oper ein. Ohne Zweifel wird es bald eine gern gehörte Konzertnummer werden. Im ersten Akt ist mit Anerkennung die zarte Stimmungsmalerei hervorzuheben, die Rauthgundis und ihr glückliches Verhältniss zu Witichis bezeichnet; höher aber steht der zweite Akt, der in der Charakterisirung Mataswintha's und mit der ihm innewohnenden Steigerung wohl der gelungenste der Oper ist. Im dritten Akte überwiegt das rein Deklamatorische vielleicht zu sehr; übrigens war gerade die Aufführung dieses Aktes nicht sorgfältig genug, um ihn ganz zuverlässig in sich aufnehmen zu können.

Um die Ausführung machte sich in erster Linie Herr Emil Götze verdient, der den Witichis klar und kernig sang; Frl. Laura Friedmann in der Titelpartie und Frl. Tripel als Rauthgundis bemühten sich nicht ohne Erfolg, aber doch ohne ein vollkommen zuverlässiges Bild ihrer Aufgaben geben zu können. Sehr gut war in einer Nebenpartie Herr J. Lieban, und auch das „Neue Orchester" hielt sich unter des Komponisten Leitung sehr wacker. O. Eichberg.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Die „Philadelphia Musical Academy", Direktor Hr. Richard Zeckwer, war im abgelaufenem Schuljahre von 1129 Schülern besucht, von denen 153 die in Germantown vor 8 Jahren begründete und nach demselben System geleitete Schule besuchten. Die Anstalt feiert im Februar nächsten Jahres das Fest ihres 25jährigen Bestehens und bereitet dazu 2 grosse Konzerte, von Lehrern und Schülern der Anstalt ausgeführt, vor.

— Der Dresdener Tonkünstlerverein beging am 24. Mai d. J. die Feier seines 40jährigen Bestehens in festlicher Weise. Es war im Jahre 1854 ein kleiner Kreis Tonkünstler, die sich zur Pflege der Musik, insbesondere der Kammermusik, zusammenschlossen, jetzt zählt der Verein insgesammt 711 Mitglieder, unter denen 243 ordentliche, 448 ausserordentliche und 12 auswärtige sind, es hat im letzten Jahre ein Zuwachs von 21 Mitgliedern stattgefunden Der Verein kann sich rühmen, im Musikleben Dresdens als Hort ernster, edler Musikpflege dazustehen und durch sein Festhalten an den einmal gesteckten, idealen Zielen einen weitgehenden Einfluss auszuüben. Die Thätigkeit des Vereins war auch im letzten Jahre eine sehr rege, es fanden 12 Uebungsabende und 4 Aufführungen statt, in denen eine Reihe neuer Kammermusikwerke von G. Schreck, Meyer Olbersleben, G. Malling, Smetana, F. Dräsecke, F. Elb, H. Scholtz u. A., zum ersten Mal vorgetragen wurden. Zum Fest des 40jährigen Bestehens kam Händels Konzert für 2 Bläserchöre und eine Serenade für Orchester von Alfred Wolfermann zur Aufführung. Dem Konzert schloss sich ein Familienabend heiteren Charakters an.

— Das Paul Schumacher'sche Konservatorium der Musik in Mainz, in den Jahren 1891 bis 1893 von Herrn Professor Hermann Genss geleitet, wurde im vergangenen Jahre von Luise Schumacher, der Wittwe des verstorbenen Begründers, mit einem Bestand von 62 Schülern wieder übernommen und dem Fleisse und den künstlerischen Leistungen der Dame ist es gelungen, dass sich die Schülerzahl im Laufe dieses einen Jahres bereits mehr wie verdoppelt hat. Sie kann in dem ausgegebenen Prospekte ihre Genugthuung, aber auch ihren Dank ihren treuen Mithelfern, Lehrern und Gönnern aussprechen, die ihr bei ihrem schweren Werk helfend zur Seite gestanden haben. Es fanden 3 Schüler-Vortragsabende und im August 4 öffentliche Prüfungen statt, ausserdem noch eine Reihe von Privatvortragsübungen in der Anstalt.

— Professor Richard Barth ist zum Leiter der Philharmonischen Gesellschaft in Hamburg berufen worden. Er stammt aus Gross-Wanzleben bei Magdeburg, wo er 1850 geboren wurde. Von Beruf Violinvirtuose, ist er in seiner Art wohl einzig. Er hatte nämlich in jungen Jahren das Unglück, sich die linke Hand derart zu verletzen, dass er an ihr einen steifen Finger behielt. Da er trotz dieser Invalidität von seiner geliebten Violine nicht lassen wollte, wurde für ihn eine verkehrte Applikatur hergerichtet, d. h. die linke Hand führt den Bogen, während die rechte die Griffe auf dem Griffbrett ausführt. Nachdem der junge Geiger vom Konzertmeister Beck in Magdeburg seinen ersten Unterricht erhalten hatte, ging er 1863 nach Hannover, um von dem damals dort als Konzertmeister thätigen Joseph Joachim die künstlerische Ausbildung zu erhalten. In den 1870er und 1880er Jahren hat Barth als Konzertmeister in Münster und Krefeld gewirkt. Seit 1887 war er Universitätsmusikdirektor in Marburg, um dessen Musikleben er sich wohlverdient gemacht hat.

— Das neue, von dem Verleger Sonzogno erbaute „Teatro Lirico internationale" in Mailand wurde am 22. September mit der Aufführung der dreiaktigen Oper „La Martire" von Spiro Samara, einem jungen griechischen Komponisten, der in Italien seine Ausbildung erhalten, eröffnet. Dem Komponisten wird ein hervorragendes Talent für das Bühnenwirksame nachgerühmt; sein Werk wurde mit steigendem Beifall aufgenommen.

— Zu den Klavirfirmen, deren Instrumente auf der Antwerpener Ausstellung durch einen Preis ausgezeichnet wurden, gehört auch die Firma Römhildt in Weimar. Dieselbe erhielt die goldene Medaille und wurde als erste aller prämiirten genannt. Dieselbe Firma erhielt auch in Erfurt als ersten Preis die goldene Medaille.

— Bisher wurde die Klaviersteuer immer als Scherz — ob ein schlechter oder guter, darüber waren die Meinungen verschieden — aufgefasst. Sie

existirt aber in der That, und zwar in Naumburg und beträgt dort 10 Mk. jährlich, macht für 1160 Klaviere, so viele zählt Naumburg, 11 600 Mk.

— Im einfach, aber würdig geschmückten Saale des Stern'schen Konservatoriums veranstaltete am 23. Sept. Vormittag das Lehrerkollegium des Institutes eine einfache und würdige Gedächtnissfeier für die verstorbene Direktorin Fräulein Jenny Meyer. Beleuchtet von zwei grossen kerzentragenden Kandelabern, umrahmt von dichtem Grün, das sich von einer Wand zur anderen zog, war das Bild der Verewigten aufgestellt. Hinter den ernstschmückenden Lebensbäumen befanden sich unsichtbar für die Trauerversammlung ein Chor und ein Orchester, beide von Schülern der Anstalt gebildet. Zunächst erklang unter Kapellmeister Kleffels Leitung ein kleiner Instrumentalsatz, von Händel zur Todtenfeier für die Königin Karoline geschrieben. Darauf hielt Ludwig Bussler die Gedächtnissrede. In jahrelanger Lehrthätigkeit an dem Konservatorium war er der Verstorbenen persönlich näher getreten und konnte daher noch diesen und jenen neuen Zug erwähnen, um das Bild Jenny Meyers zu vervollständigen. In kurzen Strichen zeichnete er vorerst die Bedeutung des Professors Julius Stern für das Musikleben Berlins, um dann zu zeigen, wie sie das Werk des Schwagers, der auch ihr Lehrer gewesen, fortgesetzt hat. Ohne Ueberschwänglichkeit, aber mit der Wärme, die nur die Ueberzeugung verleiht, schilderte er sie als anmuth- und hoheitsvolle Künstlerin, als anregende und erfolgreiche Lehrerin, als kluge und energische Leiterin des Konservatoriums, die so zu imponiren wusste, dass berühmte Meister es nicht verschmähten, unter ihr zu wirken. Lange, ehe der Tod ihrem Leben ein Ziel setzte, zehrte die Krankheit an ihr, der sie schliesslich erlag, aber nie liess sie sich von dem körperlichen Leiden unterjochen, sondern bis in die letzten Monate übte sie in treuer Pflichterfüllung den selbstgewählten Beruf aus. Niemals auch klagte sie, denn ihr Wahlspruch war „Sei still im Herrn". Damit schloss der Redner. Aber noch einmal erklang dies „Sei still im Herrn". Fräulein Fellwock trug die mit diesen Worten beginnende Arie aus Mendelssohns Elias vor. Chorgesang schloss dann die Feier, die den zahlreich versammelten Schülern und Freunden der Verstorbenen noch einmal vor Augen führte, was sie an Jenny Meyer verloren haben. (Voss. Ztg.)

— Das Konservatorium für Musik in Wiesbaden, Direktor Herr Albert Fuchs, schloss am 11. August sein 22. Schuljahr. Von dem Königl. Musikdirektor W. Freudenberg im Jahre 1872 begründet, steht es seit 1889 unter Leitung seines jetzigen Direktors und die starke Frequenz desselben, — das Institut wurde im letzten Jahre von 376 Schülern besucht, zu denen noch 60 Herren und Damen als Hospitanten der Chorklassen traten, — spricht beredt für seine ausgezeichnete Führung. Es fanden nicht weniger wie 30 öffentliche Vortragsübungen und Prüfungen statt, darunter 5 grosse Konzerte, ausserdem nach 8 Prüfungen vor dem Lehrerpersonal. Von grossen Chorwerken wurden aufgeführt: Beethovens C-dur Messe, Pergolese's Stabat mater, Händels Alexanderfest u. a., unter den Orchesterwerken verschiedene ältere Kirchenwerke, die theilweise auf alten Instrumenten ausgeführt wurden, von denen das Institut selbst eine schöne Sammlung besitzt. Musikhistorische und literarische Vorträge fanden in Cyklen statt, für das nächste Semester kündigt Hr. Dr. Riemann 6 Vorträge über Entwicklung der neuen Musik an, ebenso wird Herr Dr. phil. O. Weddigens Vorlesungen über Literaturgeschichte halten.

— Die Königliche Musikschule zu Würzburg Direktor Herr Dr. Karl Kliebert, erfreute sich im abgelaufenen Schuljahre eines Besuches von 694 Schülern. Davon entfielen 212 auf die Schule, 52 waren honorarpflichtige Hospitanten des Chorgesanges, die übrigen 430 waren Hospitanten von anderen staatlichen Unterrichtsanstalten. In den Räumen der Anstalt fand im August und September v. J. eine vom fränkischen Kunst- und Alterthumsverein veranstaltete Ausstellung von Alterthümern der Kunst und des Kunstgewerbes statt, die sich reger Theilnahme von Nah und Fern erfreute. Der Winter brachte 6 Abonnementskonzerte und ein Kirchenkonzert, bei denen sämmtliche Lehrer der Anstalt mitwirkten und hervorragende Künstler von ausserhalb hinzutraten; es wurden ausser sinfonischen- und Kammermusikwerken u. a. Max Bruch's „Glocke" und Hector Berlioz' grosses „Requiem" aufgeführt. Ausser diesen Konzerten fanden eine grössere Zahl Schüler-Aufführungen und Prüfungen, theils öffentlich, theils vor geladenem Publikum statt. Für eine Reihe von gestifteten Prämien, Stipendien, Schenkungen u. s. w. spricht der Bericht den Gönnern der Anstalt seinen Dank aus.

Wien. Erst im vorigen Jahre schied Johann Ress aus der Reihe der Professoren am Konservatorium; einige Monate sind es her, dass Frau Niklas-Kempner ausgetreten ist, und in diesen Tagen hat Gustav Walter das Beispiel nachgeahmt. Ress ging ab, wie man sagt, aus Nervosität, der Rücktritt der Frau Niklas-Kempner wird mit dem Umstande begründet, dass ihre Schülerzahl im Konservatorium auffallend gesunken sei, und als offizielles Motiv giebt Walter Mangel an gutem Stimmmaterial an. Es mag in jeder dieser Motivirungen ein Körnchen Wahrheit stecken, im allgemeinen sind und waren es aber immer materielle Gründe, d. h. die geringen Unterrichtsgelder, die bei dem Austritt den Ausschlag gaben. Walter, der beispielsweise von dem Unterrichte im Konservatorium im Jahre gegen 1100 fl bezogen hat, wollte sein Einkommen auf 3000 fl. steigern, und so wird es ähnlich wohl auch in anderen Fällen gewesen sein. Er verlangte von der Direktion des Konservatoriums für die Lehrstunde acht Gulden, während er bis zu seinem Abgang dafür nur drei erhielt. Drei Gulden — das ist nämlich das Stundenhonorar aller ersten Professoren unserer musikalischen Hochschule, gewiss ein geringer Preis angesichts der Honorare, die an hervorragende Meister für Privatstunden bewilligt werden.

(Musikschulen können nicht solche Honorare zahlen, wie sie von Privaten gezahlt werden. Dafür

fallen aber auch keine Lehrstunden aus wie beim Privatunterricht häufig und die mehrmonatlichen Ferien werden, wenigstens in Staatsschulen, mitbezahlt. Professor Joachim erhält für den Unterricht an der Kgl. Hochschule 6000 Mk. jährlich und seine Bedeutung ist doch mindestens der des Herrn Walter gleich.)

Wien. An die Musikschulen Kaiser wurden vom Oktober 1894 berufen: Frl. Rosa Bleiter, königl. bayerische Hofopernsängerin und ehemalige Professorin am Prager Konservatorium, und der Violinvirtuose Herr Aug. Duesberg, Primarius des I. Wiener Volksquartetts für klassische Musik, ferner Frl. Isa Pöck für Klavierspiel mit französischer Unterrichtssprache. An den im 21. Schuljahre stehenden Anstalten, welche im Vorjahre von 341 Zöglingen besucht waren, wirken nunmehr 23 Lehrkräfte.

Bücher und Musikalien.

Johannes Brahms: 51 Uebungen für das Pianoforte. 2 Hefte Berlin, N. Simrock.

Trotz der reich vorhandenen Studien-Literatur werden sich diese neuen Uebungen aus der Feder des berühmten Tonkünstlers in derselben rasch einen hervorragenden Platz erobern. Hervorgerufen durch die gesteigerten Ansprüche der heutigen Technik, sind sie vorzugsweise geeignet, den Weg dahin zu bahnen und das Studium der grossen und schwierigen Werke der Klavierliteratur zu ermöglichen und zu erleichtern. Was sie vor allem erstreben, ist die völlige Selbständigkeit jeder Hand, sie führen von Anfang an in die schwierigsten Kombinationen der Gegenbewegung, des Zusammenspiels verschiedener Rhythmen ein: Achtel-Triolen gegen Sechzehntel, Quintolen gegen 4 Noten, Septimolen gegen Sextolen u. s. w. zumeist in Gegenbewegung bei schwierigen Passagen. Weitgriffige Gänge, chromatische Läufe mit wechselndem Fingersatz, Sprünge, sind in vielen originellen Zusammenstellungen eingeführt. Ferner ist grosse Sorgfalt der Ausbildung der Finger bei liegenden Stimmen zugewandt, auf weite Spannungen Bedacht genommen, kurz, wir glauben kaum, dass ein Zweig der modernen Technik unberücksichtigt geblieben ist, und dass sich die Uebungen rasch als ein unentbehrliches Werk für den heutigen Virtuosen ausweisen werden.

Leonhard Engelhardt. Organische Reformen in der Rede und Gesangskunst mit besonderer Berücksichtigung der gegenwärtigen Zustände. Berlin, Carl Duncker.

Auf Grund praktischer Studien und Erfahrungen über die Kunst des Singens und Sprechens und desgleichen auf dem Gebiet der Anatomie und Physiologie veröffentlicht der Autor hier eine exakte Methode zur Ton-, Stimm- und Sprachausbildung, wie sie sich ihm aus seinen langjährigen, wissenschaftlichen Forschungen ergeben hat. Das Werk wendet sich nicht allein an Sänger und Gesanglehrer, es ist von gleicher Bedeutung für den Redner, Schauspieler und Lehrer, dem es darauf ankommen muss, dem Inhalte dessen, was er vorzutragen hat, durch eine schöne, wohlgebildete Stimme, durch Verständlichkeit und Ausdauer, die rechte Wirkung zu verleihen. So bezweckt es, kurz ausgedrückt, den richtigen Gebrauch aller, uns von der Natur mitgegebenen Stimmmittel. Der Inhalt ist nach kurzer Einleitung: „Die Kunst der Athmung", „Die Stimme", „Die Verbindung von Stimme und Sprache", endlich „Weitere Zustände und organische Reformen in der Rede-, wie Gesangskunst". Das Werk fusst durchweg auf wissenschaftlichen Forschungen, auf gründlichem Studium aller Athmungs- und stimmlichen Organe des Körpers und deren Gebrauch beim Sprechen und Singen, und dürfte es jedem, der auf diesem Gebiete seine Kräfte zu brauchen genöthigt ist, zu nutzbringendem Erfolge zu empfehlen sein.

Albert Becker. Op. 63. Zwei Choralmotetten für Chor, Solostimmen, Orgel- oder Harmoniumbegleitung.

— Op. 68. Psalm 54 für Doppelchor. Dresden, Adolph Brauer.

Es sind tiefernste, von warmer, wahrer Frömmigkeit durchglühte Gesänge, die hier vorliegen. Die beiden ersten sind über die schönen Texte: „Nun sich der Tag geendet hat" und „Morgenglanz der Ewigkeit," komponirt. In vierstimmigem Chor, die Choralmelodie des ersten Gesanges von der Sopranstimme getragen, die übrigen Stimmen in schöner Harmonie und ruhiger Führung, beginnt die erste Strophe; bei der zweiten, während der Chor den Choral weiter singt, treten drei Solostimmen in lebhafterer Bewegung, fragend, bittend hinzu, auch der Chor wird zum Ende des Verses von der freieren Bewegung mit fortgerissen, bis die Choralmelodie in der letzten Strophe wieder voll zur Herrschaft gelangt und weihevoll, hoffnungsfreudig in klangschönen Akkorden ausklingt. Die zweite Motette ist breiter angelegt, auch hier beginnt der Chor mit dem vierstimmigen Choral, die kontrapunktische Begleitung ist reicher, der zweite Vers ist als Duo-, Sopran und Alt gesetzt, der Chor tritt mit einem lebhaft figurirten Satz dazwischen, die Textesworte: „Ach, Du Aufgang aus der Höh", nimmt eine Tenorstimme auf, während der Choral jetzt von der Orgel intonirt wird; am Schluss setzen die Stimmen in kanonischer Führung mit dem Anfangsmotiv des Chorals ein und führen in lebendigem Fluss, dem die Orgel in gleich reicher Figurirung folgt, den Gesang in herrlichem Zusammenklang zu Ende. Der Psalm „Hilf mir Gott" ist als Doppelchor, a capella, gesetzt, auch hier finden wir die gleiche, innige Versenkung in die Dichtung des Psalmisten; leise, flehend, in dunklen Molltönen lassen einige Stimmen den Hilferuf ertönen, immer mehr treten hinzu, bis sich alle im Forte vereint haben, um dann schnell wieder zum demüthigen Piano hinabzusinken. „Und schaffe mir Recht durch Deine Gewalt", wird durch ein brausendes Fortissimo bekräftigt, die Rufe „Zerstöre sie" klingen leidenschaftlich durcheinander, dann tönt im Sonnenglanz strahlender Durakkorde ernst und feierlich das

Gelübde des Freudenmahls; glaubensvoll, in festem Vertrauen, vereinigen sich alle Stimmen zu dem ruhig ernsten Ausklange: „Ehre sei Gott in der Höhe." — Wir lenken die Aufmerksamkeit aller Dirigenten und Chöre recht eindringlich auf diese schönen Werke. —r.

Wilhelm Wolff, op. 31, Wächterlied: „Schwingt euch auf, Posaunenchöre", Neujahrsnacht 1200. Gedicht von V. von Scheffel für Männerchor mit Blechinstrumenten komponirt. Klavier-Auszug 2,40 Mk., Singstimmen à 30 Pf Part. und Instrumentalstimmen in Abschrift. (Leipzig, F. E. C. Leuckardt, Const. Sander.)

Das vorliegende Chorwerk ist für starkbesetzten Männerchor gedacht und wird sich als Massenchor bei Gesangsfesten vorzüglich eignen. Es ist im breiten, ernsten Style geschrieben, sangbar und wirksam gesetzt, sorgt für möglichste Selbstständigkeit der einzelnen Stimmen und giebt der polyphonen Schreibweise ihr, für solche Werke grösserer Gattung unbestritten zustehendes Recht. Durch geschickte Verwendung verschiedener Rhythmen, durch Tempo- und Tonwechsel, Ablösung des Chores durch Soli, bezw. Halbchor, durch Einflechtung kurzer, aber harmonisch interessanter, orchestraler Ueberleitungssätze, durch wirksames Verwenden der begleitenden Blechinstrumente versteht der Komponist seinem Werke zu anregender Wirkung zu verhelfen. Die Ausführung sowohl der vokalen als der orchestralen Parthie macht keine Schwierigkeiten, und dürfte das Werk, um so mehr es ja der bevorstehenden „Jahrhunderts-Wende" wegen zeitgemäss ist, als Festnummer bei grossen Sängervereinigungen sehr willkommen und hierdurch empfohlen sein.

A. Naubert.

Rudolf Panzer: op. 10. Aus dem Landsknechtsleben. Op. 11. Drei Stücke für Pianoforte. Op. 18. Capriccio für Pianoforte. Leipzig, Louis Schwalm

Rudolf Panzer, der virtuose Klavierspieler, dessen Bekanntschaft wir bisher nur dem Konzertsaal verdanken, überrascht uns hier mit einer Reihe von Kompositionen, die die Aufmerksamkeit aller feinen Klavierspieler verdienen. Die vorliegenden Werke, mit Ausnahme des ersten, welches sich hauptsächlich durch seinen straffen Rhythmus und vollgriffige Akkorde auszeichnet, sind durchweg fein musikalisch empfunden und in einem sehr gewandten, fliessenden Klaviersatz geschrieben. Op. 11 enthält „Valse sérieuse", „Mazurka", und „Valse capricieuse" jedes einzelne eigenartig in der Erfindung, klar in der Form und von anmuthigem Klangreiz. Ganz besonders hervorzuheben ist das „Capriccio". Das graziöse Hauptthema H-moll fesselt sofort, es erscheint in geschickter Durchführung in allerlei überraschenden und neckischen Varianten, in wirksamem Gegensatz tritt dazu das sinnige, sehnsuchtsvolle H-dur im Allegretto des Mittelsatzes, bis das Hauptthema wieder und zwar jetzt vollstimmiger und in brillanten Oktavengängen in sein Recht tritt. Die Stücke sind gewandten Spielern warm zu empfehlen. A. M.

Georg Eggeling: Op. 24. Zwei Menuette. Chr. Vieweg, Quedlinburg. Op. 41. Zwei Melodien. Ad. Kaehler, Hildesheim.

Die Werke von Georg Eggeling haben sich bereits die Gunst des klavierspielenden Publikums erobert; sie gehören zu denen, deren Erscheinen man gern begrüsst und die man nach Durchspielen mit Befriedigung aus der Hand legt. Was bei seinen Werken so erfreut, ist das melodische Element, ihm steht die Erfindung ungekünstelter und ansprechender Melodien in seltener Weise zu Gebote. Von den beiden Menuetten ist das erste, das beste und abgerundeste, das zweite etwas schwächer an charakteristischem Gepräge, die beiden „Melodien", op. 41, sind jede in ihrer Weise von anmuthigem Reiz und voll Klangschönheit, beide nur mittelschwer gesetzt und zum Vortrag sehr wirkungsvoll.

Meinungs-Austausch.

Oranienburg, den 14. September 1894.

Hochgeehrter Herr Professor!

Herr Dr. Riemann hat in No. 17 des „Klavierlehrers" einen Punkt in der Ausbildung der musikalischen Fächer berührt, welcher mich sehr interessirt.

Die Klage über den mangelhaften Schulgesang ist eine alte. Schon im Jahre 1867 trat der Allgemeine Musikertag mit ernsten Mahnungen auf.

Damals veröffentlichte ich eine ganze Reihe von Thesen, in welchen ich nachwies, was in der Volksschule in diesem Fache zu leisten ist, und zweitens, was das Seminar seinen Zöglingen bietet, damit dieselben befähigt werden zur Ertheilung des betreffenden Unterrichts.

Es hat ja grossen Werth, wenn man auf Uebelstände aufmerksam gemacht wird; ich behaupte jedoch: es ist viel geschehen für den Schulgesang.

Vor allen Dingen steht in den allgemeinen Bestimmungen für preussische Schulen eine ausgezeichnete Verordnung für sechsklassige Schulen. Wenn dann alles unsere Schulen leisten, kann man kaum mehr verlangen.

Auch ist eine grosse Anzahl von Anweisungen für den Gesangunterricht in den Volksschulen vorhanden Mit blossen Klagen kommen wir keinen Schritt weiter. Wenn uns aber Winke und Rathschläge ertheil werden für Besserung der Methode, so wollen wir denen dankbar unser Ohr leihen.

Am 3. Juli war ich in der Lage, in unserer Seminarkonferenz (in der Regel von einigen hundert Lehrern besucht), einen Vortrag über Musik zu halten. Dazu wählte ich die Besprechung zweier Bücher: „Reform des Gesangsunterrichts" von Fichtner, und „Gesanglehre" von Fr. Grell in München. Beide Werke sind höchst beachtenswerthe Schriften, aus welchen die Lehrer des Gesangsunterrichts in Volksschulen viel lernen können. Ich machte mir zur Aufgabe, auf die hauptsächlichsten und wichtigsten Punkte aufmerksam zu machen, namentlich auf das erste Werk, welches gleich im ersten Schuljahre dahin strebt, dass die kleinen Kinder mit Bewusstsein Töne treffen lernen. Herr Grell betont dagegen mehr die Aussprache im Gesang und zeigt dies Verfahren an einer grossen Reihe von Uebungen. Ausserdem hat er ein Schülerheft mit vielen, reich ausgestatteten Treffübungen in II. Auflage herausgegeben.

Es fehlt also nicht an redlichem

Streben, etwas Gründliches für den Schulgesang zu thun.

Meinen Vortrag schloss ich mit einer kurzen Hinweisung auf die Wichtigkeit des freien Orgelspiels, Phantasirens, welchen Gedanken ich niedergelegt habe in einem Aufsatze, welchen Sie gütigst im „Klavierlehrer" des vorigen Jahres veröffentlicht haben.

Schwarzlose.

Braunschweig, 10. September 1894.

Sehr geehrter Herrr Professor!

Auf die Aufforderung in Nr. 16 Ihrer Zeitschrift erlaube ich mir folgendes zu berichten:

Die Erscheinung, dass Noten im Bass, oder auf Hilfslinien mit Buchstaben, oder Zahlen versehen werden, Takteintheilung durch Zahlen, Figuren und dergl. verständlich zu machen versucht wird, Bindebögen oder zu haltende Noten durchgestrichen werden, um sie recht auffallend zu machen, steht nicht vereinzelt da, vielmehr greifen die meisten Lehrer zu diesem Hilfsmittel, wovon Sie sich überzeugen können, sobald Sie nur einige gebrauchte Klavierschulen durchblättern. Es ist eben der Beweis geliefert, dass das Gros der Musiklehrenden überhaupt gar keine Ahnung davon hat, wie dem Schüler die elementarsten Begriffe beizubringen sind, und liegt der Grund nicht allein darin, dass so viele Unberufene unterrichten, sondern vielmehr darin, dass die Berufenen sich nur selten die Mühe geben, den Elementarunterricht zu studiren, obgleich man doch gerade da seine pädagogische Tüchtigkeit am besten üben kann. Aber auch die Lehrmittel sind mangelhaft, da sie von Seiten der Lehrenden zu viel Kenntniss und Einsicht voraussetzen. Es fehlen kurze Notizen — lange werden nicht gelesen — die als Fingerzeige für die Lehrenden dienen mögen, und die nicht nur Erklärungen enthalten, sondern auch andeuten müssen, dass diese und jene üblichen Fehler, wie z. B. das überflüssige Hineinschreiben in den Text, zu meiden sind, dass man bei dieser Akkordverbindung schon beim Durchschnittsschüler das richtige Binden verlangen kann, bei jener noch nicht und dergl. Das Schlimme ist ja eben, dass die Lehrenden nicht wissen, was sie verlangen können und daher meinen, die weitgehendsten Konzessionen machen zu müssen, nicht bedenkend, dass Versäumtes sehr schwer, oft gar nicht nachgeholt werden kann. Dazu kommt noch, dass das Uebungsmaterial gerade in den älteren gebräuchlichsten Klavierschulen nicht richtig geordnet ist und den Schülern Leistungen abverlangt werden, die sie nicht ausführen können. Was nützen aber alle Verbesserungen an Methoden und Lehrbüchern und alles Bestreben, die Lehrenden aufzuklären, wenn das Publikum nicht aufgeklärt wird, dass der Unterricht von Anfang an nicht allein ein gründlicher, sondern auch ein regelmässiger sein muss. Es wird hierüber wohl etwas in den Vorreden der Klavierschulen gesagt, nämlich, dass das Kind anfangs jeden Tag eine halbe Stunde, oder die Woche drei ganze Stunden haben müsse. Bei wem denn aber? Wohl bei einer tüchtigen Lehrkraft? Das kommt zu theuer, daher also bei Unberufenen? Dass wir Musiker uns gegenseitig unser Leid ausschütten, nützt uns nichts. Es muss in den Tageszeitungen, am besten aber in den den Familienzirkeln zugänglichsten Journalen Aufklärung verbreitet werden.

Nun noch ein Fall, der der Besprechung bedarf.

Ich unterrichte in einem Pensionate, in dem sich auch Engländerinnen befinden. Eine derselben hatte in England nach englischen Noten, die bekanntlich einen besonderen Fingersatz haben, aber auch verschiedene aus Deutschland bezogene Salonstücke nach deutschem Fingersatz gespielt; auch war hier, wie deutlich zu sehen war, deutscher Fingersatz hinzugeschrieben Ich hielt es nun für das Beste, sie an einen bestimmten Fingersatz zu gewöhnen und wählte den englischen, doch gestand sie mir, dass ihr die Entzifferung desselben keineswegs geläufig sei. Es kam nun noch eine andere Landsmännin dazu, die bis dahin in einer kleinen Stadt lebend, keinen guten Unterricht hatte nehmen können und daher nochmals von vorn anfangen musste. Sie gehört zu denjenigen, welche gut thun, längere Zeit in enger Lage zu spielen, um sich daran zu gewöhnen, in enger Lage den Fingersatz so zu nehmen, wie er dem Intervall entspricht, so allmählig das Verständniss für den in weiterer Lage anbahnend. Ich wählte die Breslaur'sche Klavierschule und liess die leichten Stücke in anderen Tonarten spielen. Ich hatte nicht nöthig, viel Fingersatz hinzuschreiben; in einigen Fällen konnte ich es jedoch nicht umgehen. Aber gerade hier bei den Stücken in enger Lage empfanden wir Beide das Widersinnige des englischen Fingersatzes in hohem Grade und so vereinbarten wir, uns für den deutschen zu entscheiden, zumal, da ja in England eben so viel deutsche, wie englische Noten im Gebrauch sein dürften. Es werden also in England Musikalien mit zwei grundverschiedenen Applikationen gebraucht und hierdurch unglaublicher Wirrwar angerichtet. Die meisten englischen Lehrer und Lehrerinnen haben ihre Studien im Auslande gemacht und sich an den internationalen Fingersatz gewöhnt, müssen also wenigstens beim Unterricht mit dem englischen in Konflikt kommen. Es wäre daher wünschenswerth, wenn festgestellt würde, wie sich die einheimischen und auswärtigen Lehrer dem englischen Fingersatz gegenüber zu verhalten haben und welche Gebiete sich derselbe erobert hat.

Mit vorzüglichster Hochachtung

Ihr sehr ergebener

Robert Huch.

Der englische Fingersatz unterscheidet sich nur dadurch vom Deutschen, dass man an Stelle des Daumens ein Kreuz setzt und die Finger 2 3 4 5 mit 1 2 3 4 bezeichnet. E. B.

Anregung und Unterhaltung.

— Es scheint mir vollkommen verfehlt, zu glauben, dass ein grosser Komponist wirklich nur aus seiner musikalischen Fähigkeit heraus zu erklären ist. Alle Kunst geht von einem grossen Geiste aus und ist für ihn bestimmt; zur Bildung desselben gehören aber auch noch andere als rein musikalische Gedanken. Der Reichthum an Ideen und Gefühlen überhaupt, Erfahrung, Lebensstellung, Willenskraft, Erzeugung von Stimmungen, denen eine schicksalsreiche Laufbahn aus inneren und äusseren Gründen ausgesetzt ist, das alles trägt zur Bildung eines führenden Geistes bei, der das Bedürfniss fühlt, sich vor der Oeffentlichkeit auszusprechen, und dessen Höhe selbst aus den schwer zu analysirenden Formen musikalischer Darstellung heraus erkennbar ist. Allerdings haben die Musiker gerade in dieser aussermusikalischen Seite noch wenig geleistet, aber andere haben es längst gethan, und es wird von Tag zu Tag

auch für den Musiker unentbehrlicher, bei dem gerade der Geschmack der Neuzeit so häufig eine gewisse Tiefe vermisst. Was für ein Vortheil unseren Opern daraus erwachsen würde, ist derzeit noch gar nicht abzusehen. R. Wallaschek.

Antworten.

F. B. Bückeburg. Warum L. Bussler in seinen „Harmonischen Uebungen am Klavier"

	g	c	e
	e	g	c
	c	e	g

	f	g	b	d
die drei Lagen des Dreiklangs und	d	f	g	b
	h	d	f	g
	g	h	d	f

die vier Lagen des 7. Akkords nennt, ist mir ebenso unbegreiflich wie Ihnen, nicht minder, dass er erst den Septimenakkord, danach den $^6_4$ und zuletzt den 6. Akkord lehrt. Vielleicht giebt uns Herr B. darüber Auskunft, was ihn dazu veranlasste.

E. R. Bochnia bei Krakau. 1) Das Studium auf einem ausländischen Konservatorium berechtigt nicht dazu, in Oesterreich eine Musikschule zu eröffnen. Man muss daselbst sich einer Prüfung unterziehen. 2) Man kann allerdings nach dem ersten Jahre des Klavierunterrichts mit dem Notendiktat beginnen. Meine Klavierschule bereitet systematisch dazu vor. 3) Bohrer's Handleiter erhalten Sie bei Aibl in München. Die anderen Apparate sind im Handel nicht mehr zu haben.

B. L. Leipzig. Seien Sie sicher, dass ein Mann, dem ein Hans v. Bülow, ein Rubinstein, ein Joachim, ein d'Albert u. A. jahrelang ihr höchstes Vertrauen geschenkt, Eigenschaften besitzen muss, um dasselbe in vollem Maasse zu verdienen. Künstler, die etwas Tüchtiges leisten, haben sich über Herrn W's Geschäftsführung niemals beklagt, nur solche, denen selbst ein Gott nicht zu einem Erfolge hätte verhelfen können.

R. H. Braunschweig. Rousseaus Bestrebungen, unsere Noten durch Ziffern zu ersetzen, hatten keinen Erfolg. Nur für den elementaren Gesangunterricht lässt sich das System verwenden. Darauf bezügliche Lehr- und Gesangbücher haben Heinroth und Natorp herausgegeben. Einfach ist die Sache. Jede Tonleiter wird mit den Ziffern 1—7 bezeichnet. Kreuze und Be müssen aber, wo nöthig, hinzugefügt werden.

L. H. Weimar. Ich nenne Ihnen nachträglich noch als eine gute Ausgabe der Field'schen Nocturnes die bei Steingräber erschienene.

S. B. Ellenburg. Was „Michelemma", der Titel eines sehr fragwürdigen Rondos des fast vergessenen Bergmüller, bedeutet, weiss ich nicht. Es scheint mir ein spanischer Name zu sein.

L. G. F. Würzburg. Ueber die Musik der Kulturvölker des Alterthums giebt Ihnen der erste Band der illustrirten Musikgeschichte von Dr. Swoboda, dem ausgezeichneten Gelehrten und feinfühligen Musiker erschöpfende Auskunft.

Druckfehler-Berichtigung.

Im Meinungs-Austausch über die Cis-Moll-Fuge (No. 18) ist folgendes zu berichtigen: Nach dem Notenbeispiel (rechte Seite) ist Zeile 8 das „sie" zu streichen. Im 2. Notenbeispiel ist das Zeichen ⌉ als eine Viertelpause vor Cis zu lesen, im 2. Takte fehlt in der Oberstimme eine ganze Note Gis. Links, unter dem Notenbeispiel 1. Zeile, ist statt „Theil" „Takt" 48—49 zu lesen. An zwei Stellen, Seite 251, ist statt „temporirten" temperirten zu lesen.

Dieser Nummer ist ein Nocturno, Op. 1, von Paul Raimondi, beigelegt. Der Verleger, ein erfahrener Klavierpädagoge, hat sich die Aufgabe gestellt, nur gutes, brauchbares Unterrichtsmaterial zu veröffentlichen: Neue, feine Salonmusik, als dankbare Vortragsstücke mit gutem brillantem und dabei leichtem Klaviersatz, und gediegene pädagogische Werke, Sonatinen etc.

Alle Verlagswerke sind mit genauestem, einheitlichem Fingersatze und ebenso Vortragsbezeichnung versehen, die äussere Ausstattung, Stich, Druck etc. vorzüglich. Die Unterrichtenden werden gebeten, diesem wie den übrigen Verlagswerken (siehe Notenbeilage, Seite 2) freundliche Beachtung schenken zu wollen.

Unter der Masse älterer und neuer Klavierkompositionen giebt es immerhin doch nur wenige wirklich schöne, brauchbare Werke, welche Lehrenden besonderes Interesse und Lernenden wahre Freude bereiten. Mögen diese Werke (in Commission bei Emil Grude, Musikalienhandlung in Leipzig, Königstrasse) weiter für sich selbst sprechen!

Der Preis aller 6 Werke von Raimondi ist auf je 1,30 ℳ ermässigt.

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel.
Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

Wilhelm Emmer,
Pianoforte- u. Harmonium-Fabrik.
Berlin C., Seydelstr. 20.
Allerhöchste Auszeichnungen
Orden, Staats-Medaillen etc.

J. P. Lindner Sohn,
Stralsund.
Pianoforte-Fabrik.
Gegründet 1825. 13 Ehren-Preise, goldene und silberne Medaillen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Anzeigen.

C. BECHSTEIN,
Flügel- und Pianino-Fabrikant.
Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W.
40 Wigmore Street.

I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str.
II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str.
III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str.

BERLIN N.
5—7 Johannis-Str.

In der **Buchdruckerei** von **Rosenthal & Co.**, Berlin N., Johannisstrasse 20, ist zu haben:

Aufgabenbuch für den Musikunterricht
Entworfen von Emil Breslaur.

Ausgabe A für den Elementar-Unterricht. Ausgabe B für die Mittelstufen.

Fünfte Auflage. Mit den Geburts- und Sterbetagen unserer Meister und der Verdeutschung der wichtigsten musikalischen Fremdwörter.

In vielen Tausenden von Exemplaren verbreitet.

Preis für jedes Heft 15 Pfg.

Bei Entnahme von 10 Stück kostet das Stück 12 Pfg., bei 25 Stück 11 Pfg., bei 50 Stück 10 Pfg., bei 100 Stück 9 Pfg., bei 200 Stück 8 Pfg., bei 300 Stück 7 Pfg.

Gegen Einsendung des Betrages erfolgt portofreie Zusendung.

Probehefte werden gegen Einsendung einer 10 Pfg.-Marke portofrei versandt.

H. Gütschow, Pianoforte-Fabrik.
Wienerstr. 44. BERLIN. Wienerstr. 44.
Grösstes Piano-Magazin.

derzeit grösste Auswahl von Pianos in allen Stylen von nur gediegener Art in meinem neu erbauten Musiksaal.

Preislisten gratis und franko.

Flügel, Pianino, Harmonium.
Anerkannt erstes Fabrikat.

Zweiggeschäft in **Berlin S.W.**, Königgrätzerstr. 81.

„Schiedmayer, Pianofortefabrik“
vormals **J. & P. Schiedmayer**, Kgl. Hoflieferanten, **Stuttgart.** [64]
Hauptniederlage für Harmonium in Berlin bei **Carl Simon**, Markgrafenstr. 21.

ERNST ROSENKRANZ, DRESDEN.

Gegründet 1797. Flügel- und Pianino-Fabrik. **16 Preismedaillen.**

Flügel, Pianinos bester Construct. Berühmt durch edle, gesangreiche Tonfülle u. feste Stimmhaltung.

Specialität: Miniatur-Stutzflügel, kleinster aller bisher gebauten Flügel (1,58 Meter lang), unübertroffen in Schönheit, Kraft und Fülle des Tones. Pianinos erster Classe. Mässige Preise. Glänzende Anerkenntnisse von Autoritäten der Musik, des Königl. Conservatoriums zu Dresden und des Conservatoriums zu Berlin (Professor Breslaur).

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten

Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.
(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

Conservatorium der Musik
Klindworth-Scharwenka.

BERLIN W., Potsdamerstr. 20 u. 85.
vom 1. October 1894: Potsdamerstr. 27 b.

Direction:
Philipp Scharwenka. Prof. Hermann Genss. Dr. Hugo Goldschmidt.
artist. Beirath: **Prof. Karl Klindworth.**

Hauptlehrer: Gesang: **Frau Amalie Joachim,** Dr. H. Goldschmidt, Prof. Genss (Oper) etc.

Klavier: Klindworth, Genss, Scharwenka, Dr. Jedliczka, Leipholz, Berger, Mayer-Mahr, Müller, Frl. Jeppe etc. **Violine:** Frau **M. Scharwenka-Stresow,** Prof. **Waldemar Meyer,** Grünberg, Gülzow etc. **Violoncello:** Sandow. **Composition:** Prof. A. Becker, Scharwenka, Genss etc. **Vorträge:** Dr. Goldschmidt, Genss. **Chor- und Orchesterübungen:** Prof. Genss.

Hospitanten, welche an den **Orchesterübungen** Theil nehmen wollen, erhalten **Theorie- resp. Compositions-Unterricht unentgeltlich.**

Der Eintritt kann jederzeit erfolgen. Für diejenigen Schüler, welche mit dem Beginn des Winter-Semesters (1. Oktober) einzutreten gedenken, finden die Aufnahme-Prüfungen am 4, 5. und 6. Oktober, Vorm. 10—1 Uhr statt. Prospekte gratis und franko.

Frau Amalie Joachim beginnt ihren Unterricht am 15. September. Anmeldungen und Prüfungen für die Gesangsklassen finden täglich von 12—1 Uhr Potsdamerstr. 20 statt.

J. L. Duysen

Hof-Pianoforte-Fabrikant
Sr. Maj. des Kaisers und Königs, Ihrer Maj. der Kaiserin u. Königin,
Ihrer Maj. der Königin Elisabeth von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Grossherzogs von Sachsen-Weimar.

Berlin SW., Friedrich-Strasse No. 219.

Fabrik von
Konzert-, Salon-, Stutz- und Kabinet-Flügeln mit Eisenstimmstock
sowie
Pianinos in verschiedenen Gattungen. [15]

Akademisch gebildeter **Musiklehrer sucht** zum **1. Oktober cr. Stellung** an einem hiesigen Musikinstitut, unter **H. S. 59** Exped. d. Bl.

Brillante Salonkompositionen
für Pianoforte.

Paul Raimondi: Op. 1, Marietta (**Neue Ausgabe erleichtertem Schluss**). Op. 2, Sirenengesang. Op. 3, Die Waldkapelle. Op. 4, Am Luganosee, ital. Fantasie. Op. 5, Serenade. Op. 6, Praterklänge, alle je 1,30 ℳ und leicht bis mittelschwer.
Alex. Winterberger: Op. 96, Barcarole 1 ℳ. Op. 103, Gondoliera, auf den Lagunen, sehr feine Musik, mittelschwer, ℳ 1,30.
Carl Werner: Op. 18, Rosenwalzer, brillanter Konzertwalzer, mittelschwer, 1,80 ℳ. Op. 40, Die Spieluhr, 1 ℳ, etc. siehe Verzeichniss auf Seite 2 der Notenbeilage: Marietta. [57]

Rud. Ibach Sohn
Hofpianoforte-Fabrikant [40]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: Barmen – Schwelm – Köln.
Flügel und Pianinos.
Barmen, Neuerweg 40. **Berlin SW.** Alexandrinenstr. 26.

Gratis
und **franco** versende ich: **Probeheft** der bereits in 12ter Auflage erschienenen:
10 Festspiele für die Orgel
componirt von **Professor Dr. W. Volckmar** (enthaltend 2 Festspiele), sowie **illustrirte Cataloge** der **berühmten**
Wilcox- u. White-Orgeln
(amerikanische Harmoniums)
und **Verzeichniss meines Kirchenmusikverlages.**
Fulda, Aloys Maier,
Kirchenmusikverlag u. Harmonium-Magazin.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Neue Klavierwerke.

Busoni, Op. 33a. **4. Ballett-Scene** ℳ 2,50.
Fielitz, Op. 28. **4 lyrische Stücke** ℳ 2,50.
Jadassohn, Op. 121. **Maskenball** ℳ 4.
Kroeger, Op. 30. **12 Konzert-Etüden.** 2 Hefte je ℳ 3.—.
Kwast, Op. 20. **6 Klavierstudien** ℳ 4.
Mac Dowell, Op. 46. **12 Virtuosen-Etüden.** Komplet ℳ 6.—, einzeln ℳ 0.50 bis ℳ 1.—.
Ryelandt, Variationen über Tinel's Franziskus ℳ 2.—.
Schumann, G., Op. 9. **Bourrée und Valse-Caprice** je ℳ 2.—.

Groesstes
Patent-
Bureall
DEUTSCHLANDS
H. & W. Pataky
CENTRALE
BERLIN N.W. 500 Luisenstr. 25a.
VERTRETER für PATENT-VERWERTUNG!
Bis z. 23 Nov. 1893 für über 2 Millionen Mrk.
VERWERTUNGS-VERTRÄGE abgeschlossen.
PROSPECTE gratis & franco!

Wir heissen
diese **meisterhaften Klang- und Studienwerke** von Herzen willkommen. (Pädag. Jahresbericht.
und wirksame Vortragsstücke.
Trotz Zweckbegriff **sehr brillante** (Der Klavierlehrer.)
Lux, Etuden in Tanzform
No. 1 Walzer M. 1, No. 2 Galopp M. 0,75, No. 3 Menuett M. 0,75. No. 4 Dreher-Capriccio M. 0,75, No. 5 Polonaise M. 0,75, No. 6 Polka M. 0,50. No. 1—6 in einem Heft M. 3,—.
J. Diemer's Verlag, Mainz.

Pianinos von 350 bis 1500 Mark.
Harmoniums, deutsche und amerik. Cottage-Orgeln (Estey) von M. 80 an.
Flügel. Alle Fabrikate. Höchster Baarrabatt.
Alle Vortheile. Illustr. Kataloge gratis.
Wilh. Rudolph in Giessen Nr. 37, [49]
grösstes Piano-Versandt-Geschäft Deutschlands.

Empfehlenswerthe [48]
Opern-Klavierauszüge mit Text.

Dittersdorf, Doktor und Apotheker . . . . 4,—
Goldmark, Carl, Merlin (auch ohne Text ℳ 6) à 10,—
Mohr, Adolf, Der deutsche Michel . . . . . 6,—
Nessler, V. E., Rattenfänger (auch ohne Text) à 6,—
— Der wilde Jäger . . . . . 6,—
— Der Trompeter von Säkkingen (auch ohne Text) . . . . . à 6,—
— Otto der Schütz . . . . . 6,—
Rauchenecker, G., Die letzten Tage von Thule . . . . . 10,—
Stiebitz, Rich., Der Zigeuner . . . . . 12,—

Gebundene Exemplare ℳ. 1,50 mehr.
Vollständige Verlagsverzeichnisse kostenfrei.
Verlag von J. Schuberth & Co., Leipzig.

Berliner Konservatorium
und
Louisenstr. 35 Klavierlehrer-Seminar, Berlin, Louisenstr. 35.
Unterrichtsgegenstände: Klavier, Violine, Violoncell, Gesang, Orgel, Harmonium (von den ersten Anfängen bis zur Konzertreife), Theorie, Komposition, Musikgeschichte und
vollständige Ausbildung für das musikalische Lehrfach.

Das Direktorium macht es sich zur Pflicht, Schülern, die ihre Studienzeit mit Erfolg beendet, durch Anstellung am Konservatorium und Empfehlung nach aussen, die Wege zu sicherer Lebensstellung zu ebnen.
Der Unterricht wird in deutscher, franz. u. engl. Sprache erteilt.
Prospekte frei Prof. **Emil Breslaur.** Sprechstunde 5—6.

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

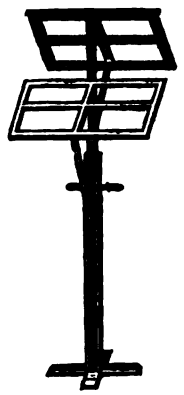
Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,50 *M.*, geb. 1,80 *M.*

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

Deutsches Reichs-Patent.



!Doppelpult!

Jede Platte dieses Pultes kann unabhängig von der andern beliebig hoch und niedrig gestellt werden.

Verkaufsstellen:

E. Singer, Berlin SW., Wilhelmstr. 118.

Ed. Bote & Bock, Königl. Hofmusikalien-Händler, **Berlin W., Leipzigerstrasse 37.**

Berliner Instrumenten-Fabrik, Act.-Gesellschaft, vorm. Ch. F. Pietschmann & Söhne, Berlin N., Brunnenstr. 25.

Urtheil des Herrn Professor **Emil Breslaur:**

„Ihre Violin-Pulte sind das vollkommenste, was ich in dieser Art gesehen: „es hat mich die sinnreiche Construction überrascht.

des Vereins der Musik-Lehrer u. Lehrerinnen zu Berlin:

„Das Doppelpult erfreute sich vermöge seiner ungemein praktischen Ein„richtung u. leichten Handhabung der allgemeinen Anerkennung der Ver„sammlung. [58]

JULIUS BLÜTHNER.

Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.

Flügel und Pianinos.

Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [22]

Verlag von N. Simrock in Berlin.

Neue ausgezeichnete Studien und Unterrichtswerke für Klavier.

Johannes Brahms: 51 Uebungen für Pianoforte, 2 Hefte à Mk. 3.
Robert Fuchs, op. 74, Jugendalbum. 24 leichte Klavierstücke mit Berücksichtigung kleiner Hände. 2 Hefte à Mk. 2.
J. Pischna, 60 fortschreitende Uebungen, Mk. 4.
L. Schytte, op. 68, Etudes modernes et progressives Mk.
W. Tappert, 50 Uebungen für die linke Hand allein, Heft I Mk. 2, Heft II Mk. 3.
A. Villoing, Rubinstein'sche Fingerübungen. Technische Studien 4.50 Mk.
Alwin Wieck, Materialien zu Friedr. Wieck's Pianoforte-Methodik Mk. 6.

Emil Breslaur, Methodik des Klavier-Unterrichts in Einzel-Aufsätzen Mk. 10.
Der Stufengang, Führer durch die Klavierunterrichts-Litteratur Mk. 1.

☛ Dieser Nr. sind von der **Pianoforte-Handlung Wilhelm Rudolph** in **Giessen** ein **Auszug** aus deren grossem Katalog, sowie von der **Pianoforte-Fabrik Wilhelm Gütschow** in **Berlin, Wienerstr. 44** ein illustrirter **Prospect** beigelegt, worauf wir hiermit besonders aufmerksam machen. D. R.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine

zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben

von

Professor **Emil Breslaur.**

No. 20. **Berlin, 15. Oktober 1894.** **XVII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Der Musikunterricht sonst und jetzt.

Von Dr. Hugo Riemann.

(Schluss.)

Das Hineinragen dieser den Gepflogenheiten des 14. und 15. Jahrhunderts entsprechenden Lehre in unsere Zeit ist ein beinahe unerklärliches Faktum. Die Praxis der Organisten und Violinisten seit Beginn des 17. Jahrhunderts weiss von diesen Satzregeln der alten Kapellsänger schon nichts mehr, von den Opernkomponisten ganz zu schweigen. Es ist wohl lediglich auf die Tradition der Kirchenkomponisten zu schieben, dass Fux im Jahre 1725 dieselben noch einmal auffrischen konnte. Eine Musikschule unserer Tage hat keinerlei Grund, eine Lehre aufrecht zu erhalten, welche keiner der noch heute lebensfähigen Komponisten befolgt hat; sie sollte vor allem darauf hinarbeiten, dass ihre Lehren den Styl unserer grossen Meister seit Bach und Händel dem Schüler vermittelten. Sache des Musikgeschichtslehrers ist es, das Verständniss des Styles weiter zurückliegender Epochen zu erschliessen und die Unterschiede der Schreibweise aufzudecken.

I) Die freie Komposition figurirt auf den Programmen der Konservatorien als ein besonderer Kursus, eigentlich ausser Zusammenhang mit den Kursen Harmonielehre und Kontrapunkt, oder doch als oberste Stufe, als Krönung des Gebäudes, aber nicht aus jenen heraus entwickelt, sondern als eine Art Freilassung, Abstreifung von Fesseln. Der Vogel ist flügge geworden, nun soll er fliegen; das kann er aber nur, wenn er die künstlichen Flügel, die man ihm übergebunden, abwirft und seine eigenen, die freilich unter dem Drucke jener etwas verkümmert und geschunden sind, zu gebrauchen versucht. A. B. Marx hat hiergegen bereits genug geeifert, wenn auch mit geringem Erfolge, weil er das Heil in der Befreiung von Generalbass und Kontrapunkt, anstatt in einer zeitgemässen Reform dieser Disziplinen suchte. Wenn Harmonieübung und Kontrapunkt nicht in einem alten ausgelebten Styl gehalten werden, sind sie auch heute die selbstverständliche solide Schule des Komponisten. Nur eines darf man nicht aufschieben bis zur Absolvirung des Kontrapunktkursus, nämlich die Uebung im Erfinden von Melodien. Was da die Lehrer versäumen, hat gewöhnlich der Schüler lange vorher eigenmächtig in Angriff genommen, z. B. die Komposition einfacher Lieder oder auch kleiner liedartiger Instrumentalmelodien. Es liegt aber keinerlei Grund vor, dass solche ersten Triebe des jugendlichen Talents ausserhalb der Kontrole des Lehrers stehen sollten. Der Lehrer wird daher gut thun, sich von den Schülern, in denen sich der eigene Schaffensdrang regt, solche Erstlinge vorlegen zu lassen und dieselben zunächst, so lange noch die Schulung im Satz fehlt, nur als Melodien zu lesen und zu korrigiren. Der nächste Schritt ist dann die schlichte Harmonisirung dieser Melodien. Ist der Schüler bis zur Figuration des harmonischen Satzes gediehen, so wird es ihm keine Mühe mehr machen, auch die Begleitung freier zu gestalten.

II) Der Kursus Formenlehre als blosse

theoretische Auseinandersetzung über die historisch gewordenen Formen ist ein werthvoller Theil der Unterweisung in der Musikgeschichte, welche dem gebildeten Musiker sehr am Herzen liegen sollte. Der Komponist wird aus diesen Vorträgen Gewinn ziehen, aber dieselben können ihm niemals die eingehende Analyse der Meisterwerke und die progressiven Versuche im Nachbilden derselben ersetzen. Für diese bedarf es hier keiner Anleitung, so wenig wie für die Unterweisung in der Kunst der Instrumentirung. Desgleichen gehen wir hier nicht weiter ein auf die Vorbereitung der dem künftigen Dirigenten so unentbehrlichen Fertigkeiten im Partiturlesen (Partiturspiel) und dem eigentlichen Dirigen selbst. Für ersteres haben wir übrigens die Vorbildung bei den Harmoniearbeiten angedeutet; eine weitere Förderung wird das Generalbassspiel bringen, wenn man von der Ausführung bezifferter Choräle zur Aufführung alter Kammermusikwerke in ihrer Originalgestalt übergeht (Sonaten und Konzerte von Corelli, Händel, Bach u. s. w., sowie noch älteren Meistern). Gelegenheit zum Dirigiren bringen die Schüleraufführungen der Konservatorien; die hohe Schule des Dirigenten wird aber stets erst die Uebernahme eines Dirigentenpostens bilden. Dass das Dirigiren nicht im Taktschlagen besteht, sondern in einer gründlichen Durchdringung des zu dirigirenden Werkes und einer Vermittelung des gewonnenen Verständnisses an die Spieler und die Hörer, kann man freilich nicht laut genug betonen. Es genügt daher nicht, dass der Dirigent Routine im Lesen oder Spielen der Partitur und Uebersicht über das Orchester und den Chor erwirbt und jeden vorkommenden Fehler bemerkt und rügt, sondern er muss vor allem sich eine wirkliche Gründlichkeit der theoretischen Bildung und eine hohe Verfeinerung des Geschmackes aneignen, die ihn der Gefahr überhebt, von den ihm unterstellten Orchestermusikern mit Recht getadelt zu werden.

Unsicherheit in der Wahl der Tempi, mangelhaftes Eingehen auf die vom Komponisten intendirten Nuancen sind für das Ansehen des Dirigenten vernichtend. Ja, die mangelnde Routine verzeihen ihm die Musiker und auch das Publikum viel eher, als Mangel an Geschmack und eigentlichem Kunstverständniss; jener Mangel wird im Laufe der Dirigententhätigkeit verschwinden, dieser nicht. Der künftige Dirigent wird daher, wie der künftige Lehrer (und er ist ja auch ein Lehrer) ausser der praktischen Bildung durch Spielen, schriftliche Arbeiten, Singen, Dirigiren, auch durch Lektüre guter Bücher an seiner geistigen Bildung arbeiten müssen, und auch nach dieser Richtung muss die höheren Ansprüchen genügende Musikschule die rechten Wege weisen, d. h. der Theorielehrer für die oberen Stufen hat auch die Aufgabe, seine Schüler in die gute Literatur über Musik einzuführen, wozu die musikgeschichtlichen Vorlesungen im allgemeinen wohl genügende Gelegenheit geben.

Es ist nicht wenig, was nach unseren Ausführungen ein gutes Konservatorium zu leisten die Pflicht hat; es ist auch nicht wenig, was von dem als zu leistend erwiesenen thatsächlich nicht geleistet wird. Aber der Ruin der Konservatorien wird nicht aufzuhalten sein, wenn sie sich nicht besser auf ihre Aufgabe besinnen. Der Prozess der Auflösung der Konservatorien kündigt sich an in der an's Unbegreifliche grenzenden Vermehrung ihrer Zahl (die nicht möglich wäre, wenn das Ansehen der schon länger *bestehenden ein* unbezweifeltes wäre), ferner in dem Ueberhandnehmen des Prinzips der Anstellung möglichst vieler Lehrer an derselben Anstalt (wobei natürlich jeder Lehrer nur wenige Schüler erhält und seinen Schwerpunkt in seiner Thätigkeit als Privatlehrer behält). Viele Konservatorien sind thatsächlich heute mehr oder weniger Nachweisebüreaus für Privatunterricht bei besseren Lehrern, und lediglich die Differenz der Preise, welche für Privatstunden gezahlt werden und derjenigen, welche das Konservatorium stellt (diese sind geringer, weil es den Lehrer schlechter bezahlt), ziehen noch Schüler in grösserer Zahl an die Anstalten, besonders weniger bemittelte und Freischüler, für welche an den meisten Anstalten durch Vermächtnisse und Stiftungen Plätze existiren.

Darum: Videant Consules, ne quid res publica detrimenti capitat!

Berechnung der Wochentage am Klavier.

Ein pianistischer Scherz.

Von **Paul v. Jankó.**

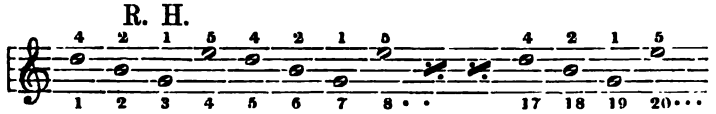
(Schluss.)

4) Das Anfangsdatum eines Jahrhunderts zu bestimmen. Hierbei muss man zwei verschiedene Kalendersysteme unterscheiden: den gregorianischen Kalender (nach welchem auch wir rechnen) und den julianischen (nach welchem man bis ins 16. Jahrhundert allgemein rechnete, und bei den Russen z. B. heutzutage auch noch). Es ist auch noch zu bemerken, dass der gregorianische Kalender überhaupt erst seit dem Jahre 1582 zur An-

wendung gekommen ist, dass also ein früheres Datum immer nach dem julianischen Kalender zu verstehen ist.

a) nach dem gregorianischen Kalender.

Man merke sich, dass der hypothetische Anfang dieser Zeitrechnung auf Montag = d fällt, und zähle nach folgender musikalischen Figur:



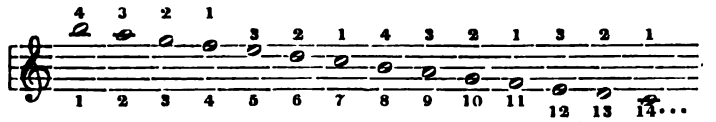
Die unten gesetzten Ziffern bezeichnen die Jahrhunderte. Man braucht natürlich nicht immer beim ersten anzufangen; jedes vierte fällt wieder auf dieselbe Taste, somit kann man gleich mit dem 13. oder 17. Jahrhundert anfangen.

Beispiel. 1801, d. i. Anfang des 19. Jahrhunderts. Nach obigem Notenbeispiel hat 19 den Ton g also Donnerstag, wie es schon im Beispiel 3 erwähnt worden.

Es ist zu bemerken, dass es sich bei dieser einen Frage nicht um eine Tonfigur handelt, die auch auf andere Tonstufen zu versetzen ist, sondern um eine Tonfolge, die auf festen Tönen bleibt.

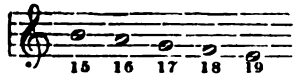
b) Nach dem julianischen Kalender:

Der Anfang der Zeitrechnung fällt auf Sonntag = und es giebt folgende Tonfolge:



Auch hier braucht man nicht immer mit dem ersten Jahrhundert anzufangen, wenn man sich merkt, dass das 1., 8., 15., 22. u. s. w. Jahrhundert mit demselben Ton h anfangen (dieselben Zahlen, wie bei dem Monatsdatum unter Nr. 1.).

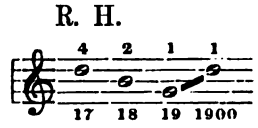
Beispiel. Neujahrstag von 1801.



e = Dienstag. (Es ist zu bemerken, dass dies nicht derselbe Tag ist, wie der 1. Januar 1801 nach dem gregorianischen Kalender.)

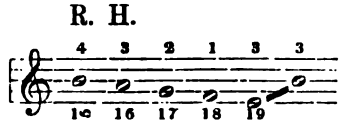
5) Es bleibt nur noch zu bemerken, wie man den Neujahrstag der Jahre 100, 200 . . 1700, 1800, 1900 . . . bestimmt. Man könnte dies nach Regel 3 thun, doch würde man so nicht ohne Rechnung erfahren, ob das Jahr ein Schaltjahr ist oder nicht. (Die Rechnung ist zwar sehr einfach, aber bei dieser Lösung am Klavier wurde jede Ziffernrechnung gefliessentlich vermieden.) Die angeführten Jahre sind die letzten der Jahrhunderte. So ist der 1. Jan. 1800 der letzte Neujahrstag des 17. Jahrhunderts. Man erhält den letzten Neujahrstag eines Jahrhunderts, wenn man mit demselben Finger, der auf den Anfang des Jahrhunderts fiel, ein Quint höher spielt.

Beispiel. 1. Januar 1900, greogorianisch



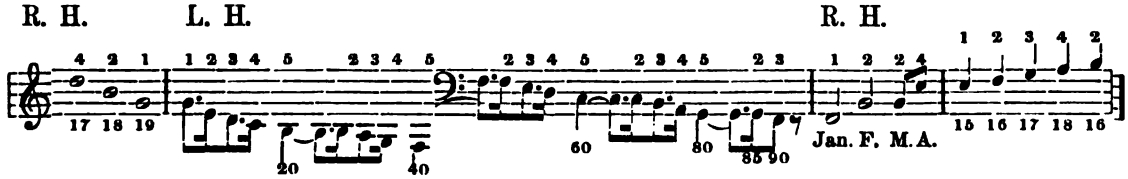
somit wird der 1. Januar 1600 d = Montag sein, es gilt auch hier die Regel wie bei 3b, dass jene Jahre, bei denen der 5. Finger auf die Neujahrstaste fällt, Schaltjahre sind, die übrigen nicht.

Beispiel. 1. Januar 1900 gregorianisch:



Antwort: h = Sonntag.

Man kann nun die Lösungen der Fragen 1, 2, 3, 4 in umgekehrter Reihenfolge an einander schliessen, und erhält dadurch den Wochentag eines ganz beliebigen Datums, ohne dass man erst irgend ein anderes Datum zu kennen brauchte. Die Beispiele sind absichtlich so gewählt worden, dass sie sich zum 19. April 1890 zusammenfügen und wir wollen jetzt die zur Lösung dieser Frage nothwendigen Töne vereinigt betrachten.



Der 19. April 1890 war somit h = Samstag, wie dies bereits in Nr. 1 bestimmt worden ist. —

Wie man sieht, beansprucht die Ausführung dieser Tonfolgen nur sehr wenig Zeit; viel weniger als die numerische Berechnung des Wochentages erfordern würde.

Hat man sich einmal eine gewisse Uebung

in dieser Bestimmung angeeignet, so trägt man gleichsam einen immerwährenden Kalender beständig bei sich, — in seinem Kopfe, und dies mag sogar von einigem Nutzen sein, wenn auch das ganze Verfahren im wesentlichen nur als ein musikalischer Scherz aufzufassen ist zur Erheiterung der Gesellschaft an langen Winterabenden, — etwa als kurzweilige Einlage zwischen zwei langweiligen Klavierpièсen.

Das Tempo.

Meinungsäusserung Richard Wagner's.

Aus dem Werke desselben: Ueber das Dirigiren.

Will man Alles zusammenfassen, worauf es für die richtige Aufführung eines Tonstückes von Seiten des Dirigenten ankommt, so ist dies darin enthalten, dass er immer das richtige Tempo angebe; denn die Wahl und Bestimmung desselben lässt uns sofort erkennen, ob der Dirigent das Tonstück verstanden hat oder nicht. Das richtige Tempo giebt guten Musikern bei genauerem Bekanntwerden mit dem Tonstück es fast von selbst auch an die Hand, den richtigen Vortrag dafür zu finden, denn jenes schliesst bereits die Erkenntnis dieses letzteren von Seiten des Dirigenten in sich ein. Wie wenig leicht es aber ist, das richtige Tempo zu bestimmen, erhellt eben hieraus, dass nur aus der Erkenntnis des richtigen Vortrages in jeder Beziehung auch das richtige Zeitmaass gefunden werden kann.

Hierin fühlten die alten Musiker so richtig, dass sie, wie Haydn und Mozart, für die Tempobezeichnung meist sehr allgemeinhin verfuhren: „Andante" zwischen „Allegro" und „Adagio", erschöpft mit der einfachen Steigerung der Grade fast alles ihnen hierfür nöthig dünkende. Bei Seb. Bach finden wir endlich das Tempo allerdings geradeswegs gar nicht bezeichnet, was im echt musikalischen Sinne das allerrichtigste ist. Dieser nämlich sagt sich etwa: Wer mein Thema, meine Figuration nicht versteht, deren Charakter und Ausdruck nicht herausfühlt, was soll dem noch solch eine italienische Tempobezeichnung sagen?

Um aus meiner allereigensten Erfahrung zu sprechen, führe ich an, dass ich meine auf den Theatern gegebenen früheren Opern mit recht bedachter Tempo-Angabe ausstattete und diese noch durch den Metronomen (wie ich vermeinte) unfehlbar genau fixierte. Woher ich nur von einem anderen Tempo in einer Aufführung z. B. meines „Tannhäuser" hörte, vertheidigte man sich gegen Recriminationen jedesmal damit, auf das Gewissenhafteste meiner Metronom-Angabe gefolgt zu sein.

Ich ersah hieraus, wie unsicher es mit der Mathematik in der Musik stehen müsse und liess fortan nicht nur den Metronomen aus, sondern begnügte mich auch für Angebung der Hauptzeitmaasse mit sehr allgemeinen Bezeichnungen, meine Sorgfalt einzig den Modifikationen dieser Zeitmaasse zuwendend, da von diesen unsere Dirigenten so gut wie gar nichts wissen. Diese Allgemeinheit der Bezeichnung hat nun, wie ich erfahren habe, die Dirigenten neuerdings wieder verdrossen und konfus gemacht, besonders da diese deutsch ausgeführt sind, und nun die Herren, an die alten italienischen Schablonen gewöhnt, darüber irre werden, was ich z. B. unter „Mässig" verstehe.

Diese Beschwerde kam mir neuerdings aus der Sphäre eines Kapellmeisters zu, welchem ich kürzlich es zu verdanken hatte, dass die Musik meines „Rheingold", die zuvor unter einem von mir angeleiteten Dirigenten bei den Proben zwei und eine halbe Stunde ausfüllte, in den Ausführungen, laut Bericht der Augsburger Allgemeinen Zeitung sich auf drei Stunden ausdehnte. Aehnlich meldete man mir einst zur Charakterisirung einer Aufführung meines „Tannhäuser", dass die Ouvertüre, welche unter meiner Leitung in Dresden 12 Minuten gedauert hatte, hier 30 Minuten währte. Hier ist allerdings von den eigentlichen Stümpern die Rede, welche namentlich vor dem Allabreve-Takte eine ungemeine Scheu haben, und dafür sich stets an vier korrekte Normal-Viertelschläge per Takt halten, um an ihnen immer das Bewusstsein sich wach zu erhalten, dass sie wirklich dirigirend und für Etwas da sind. Wie diese Vierfüssler aus der Dorfkirche sich namentlich auch in unsere Operntheater verlaufen haben, mag Gott wissen.

Das „Schleppen" ist dagegen nicht die Eigenschaft der eigentlichen eleganten Dirigenten der neueren Zeit, welche im Gegenteil eine fatale Vorliebe für das Herunter- und Vorüberjagen haben. Hiermit hat es eine ganz besondere Bewandniss, welche das neueste, so allgemein beliebt gewordene Musikwesen an sich fast erschöpfend zu charakterisiren geeignet wäre, weshalb ich denn auch hier etwas näher gerade auf dieses Merkmal desselben eingehen will.

Musik-Aufführungen.

Herr Direktor E. A. Veit hatte zur Feier des 20jährigen Bestehens seines Konservatoriums Einladungen zu einer Prüfungs-Aufführung in der Singakademie versandt, es war zugleich die 100. Aufführung, die seit dem Bestehen der Anstalt stattfand. Herr Veit hatte sein Konservatorium im Oktober 1874 mit nur 4 Schülern eröffnet; im abgelaufenen Schuljahr war es von 321 Schülern besucht, wahrlich ein ausserordentlicher Erfolg in unserem, an Musikschulen so überreichen Berlin. Was wir früher jedoch und auch diesmal wieder von den Leistungen der Schüler hörten, rechtfertigt vollständig den glänzenden Aufschwung, den das Konservatorium gewonnen, es waren fast durchweg Musterleistungen. Aus dem reichaltigen Programm hoben sich die Klavierklassen des Direktors und des Herrn Puchat besonders rühmlichst hervor, Beethoven's F-moll Sonate, Frl. Bischoff, Chopin's As-dur Ballade, Frl. Heinrich, und Liszt's Rigoletto-Paraphrase, Frl. Kirseck, wurden mit sicherer Technik und lebendiger, feinfühliger Auffassung vorgetragen, den Haupterfolg der Klavierleistungen erzielte Fräulein E. Veit mit Wagner's Feuerzauber und Liszt's Gnomenreigen. Lieder, Violin- und Violoncello-Vorträge wechselten dazwischen mit gleichem Gelingen; am interessantesten waren die Aufführungen eigener Kompositionen (Klasse des Herrn Horwitz), es wurden gespielt: eine Romanze für Violine und eine

Serenade für Streichorchester, beide Autoren waren Damen, Gertrud Hees und Johanna Bischoff. Fesselte schon die Romanze durch ihre eigenartige, feine Melodie, so hörten wir in der Serenade ein grösser angelegtes, eben so flottes und abgerundetes, motivisch reiches und künstlerisch durchgearbeitetes Werk, dass man sowohl dem Talente wie dem Fleiss der jungen Dame die höchste Anerkennung zu zollen hat. Es scheint wirklich, als fielen vom Gebiet der Komposition auch endlich die Schranken, welche das weibliche Geschlecht bisher davon zurückscheuchten; es ist in der That eine veraltete Weisheit, dass Frauen nicht selbstschöpferisch in der Musik wären, die Neuzeit hat zu oft den Gegenbeweis gebracht. — Wir mussten die letzten Nummern des Programms, der vorgerückten Zeit wegen, in Stich lassen, jedenfalls werden sie in gleicher Weise von künstlerischem Gelingen gekrönt gewesen sein, wie alle vorherigen.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Der frühere Dirigent des Berliner Philharmonischen Orchesters, Herr Rud. Herfurth, ist zum Kapellmeister des fürstlichen Hoforchesters in Rudolstadt ernannt worden.

— Der diesjährige Preis der Josef Joachim-Stiftung ist dem Violinisten Herrn Fritz Bohrisch, Schüler der hiesigen königl. Hochschule für Musik, vom Kuratorium zuertheilt worden. Der Preis besteht aus einer vorzüglichen Geige, die Meister Joachim stets selbst auszuwählen pflegt.

— Herr Professor Hermann Genss ist aus dem Direktorium des Klindworth-Scharwenka-Konservatoriums ausgeschieden.

— Auf Befehl des Kaisers von Russland wird in Moskau ein neues Konservatorium der Musik errichtet. Das für gegen 1000 Schüler berechnete Gebäude wird acht Millionen Mk. kosten. Statuen von Nicolaus Rubinstein und Tschaikowsky, von denen ersterer Direktor, letzterer langjähriger Lehrer der Anstalt waren, werden an dem neuem Gebäude errichtet.

— Zwei junge Sängerinnen aus der bewährten Schule Oskar Eichbergs haben jüngst im Rostocker Stadttheater mit glücklichstem Erfolge den ersten Schritt auf die Bühne gewagt. Fräulein Kopiske errang als Azucena im „Troubadour", Fräulein Käthe Meyer als Page in den „Hugenotten" die volle Gunst des Publikums wie der Kritik, die ausser den gesanglichen auch die schauspielerischen Vorzüge der Debütantinnen rühmt.

— Herr Kapellmeister Arno Kleffel verlässt Berlin und seine bisherige Stellung als Lehrer am Stern'schen Konservatorium, um in seine alte Stellung als erster Opernkapellmeister nach Köln überzusiedeln. Unsere Stadt verliert in ihm nicht nur einen ausgezeichneten Musiker, sondern auch einen höchst intelligenten, liebenswürdigen und bebescheidenen Menschen.

— Das Felix Mendelssohn-Bartholdy-Staats-Stipendium für Komponisten ist in diesem Jahre dem früheren Schüler am königlichen akademischen Institut für Kirchenmukik in Berlin und späteren Schüler der akademischen Meisterschule für musikalische Komposition des Professors Bargiel hierselbst, Komponisten Martin Grabert zu Berlin und dasjenige für ausübende Tonkünstler dem früheren Schüler der Musikschule in Rotterdam, jetzigen Schüler des Konservatoriums der Musik in Köln, Klavierschüler Dietrich Schäfer zu Köln verliehen worden. Kleinere Stipendien aus den Beständen der Stiftung sind der Schülerin des Konservatoriums der Musik in Köln, Klavierspielerin Toni Tholfuss und dem früheren Schüler des Konservatoriums der Musik in Prag, späterem Schüler der königlichen akademischen Hochschule für Musik in Berlin, Violinisten Heinrich Bandler zuerkannt. Unter den übrigen Bewerbern um das Stipendium für ausübende Tonkünstler verdienen die ehemalige Schülerin des königlichen Konservatoriums der Musik in Leipzig, Mai C. Taylor und die bisherige Schülerin des Dr. Hoch'schen Konservatoriums für Musik zu Frankfurt a. M., Violistin Mina Rode ehrenvolle Erwähnung.

— Das Kroll'sche Etablissement ist von den Engel'schen Erben an Herrn Boetzow verkauft und von diesem an die Generalintendantur der königlichen Schauspiele verpachtet worden. Die Verhandlungen, die zu diesem Abkommen geführt haben, waren seit dem Juni d. J. im Gange. Im Mai des nächsten Jahres erfolgt die Uebersiedelung der königlichen Oper zu Kroll und damit wird der erste Schritt gethan werden, der unter Umständen zur Erbauung eines neuen königlichen Opernhauses führen wird. Vorläufig werden im Mai nächsten Jahres die Aufführungen der königlichen Oper während des langgeplanten Umbaues des königlichen Opernhauses im bisherigen Kroll'schen Etablissement stattfinden. Die Wintermonate werden dazu benutzt werden, das Kroll'sche Institut für die Aufnahme der königlichen Oper herzurichten. Zu diesem Zweck soll vor allen Dingen die Bühne den Verhältnissen der königlichen Theater angepasst werden. Zwischen der Generalintendantur der königlichen Schauspiele und Herrn Boetzow ist vorläufig ein Vertrag auf die Dauer von zwei Jahren für die Ueberlassung des Kroll'schen Instituts an die Verwaltung der königlichen Theater abgeschlossen worden. Nach Ablauf dieses Termins wird es der Generalintendantur freistehen, den Vertrag auf weitere acht Jahre zu verlängern oder das ganze Institut käuflich zu erwerben. Wahrscheinlich dürfte das letztere geschehen, vorausgesetzt dass die zu erwartenden geschäftlichen Erfahrungen bei Kroll den Ankauf als wünschenswerthe Kapitalsanlage erscheinen lassen.

— Das „Musikalische Wochenblatt schreibt:

„Trotzdem, dass die immensen Vortheile, welche die Jankó-Klaviatur vor der alten besitzt, von Niemand ernstlich bestritten werden können, der vorurtheilslos einen Vergleich zwischen beiden Systemen anstellt, und trotzdem, dass diese eminente Erfindung

in ihrer Verwerthung für die Praxis dank den Bestrebungen einiger intelligenten und weitblickenden Klavierfabrikanten (in Leipzig Julius Blüthner und A. H. Francke) längst soweit gediehen ist, dass sie hierin der alten kaum nachsteht, so geht es mit ihrer Verbreitung doch leider nicht so schnell vorwärts, wie sie es angesichts ihrer grossartigen Bedeutung verdiente. Tragen hieran nun in erster Linie Diejenigen, die die Sache direkt angeht: die Pianisten, den Haupttheil der Schuld, indem sie zum Theil aus Indifferentismus oder Bequemlichkeit, zum Theil in kleinlicher Voreingenommenheit oder böswilliger Gegnerschaft der genialen Erfindung die Förderung versagen, ja sie heimlich und offen geradezu bekämpfen, so haben aber auch die Musiker in leitenden Stellungen bis auf ganz geringe Ausnahmen es bisher versäumt, das Bekanntwerden der Jankò-Klaviatur in weiteren Kreisen durch Engagements bezüglicher Pianisten für ihre Konzerte zu fördern! An die Objektivität dieser Herren möchten wir einmal im Interesse dieser hochwichtigen Angelegenheit appelliren, ihrer thatkräftigen Unterstützung die Erfindung anempfehlen! Euch, Ihr werten HH. Kapellmeister und Vereinsdirigenten unter unseren Lesern, bitten wir also, unsere Anregung in ernstliche Frage zu ziehen und, wenn Ihr glaubt, derselben schon aus künstlerischem Pflichtgefühl Folge leisten zu müssen, auch einmal einen Jankò-Pianisten in Euren Konzerten zu Worten kommen und ihn Propaganda für das Klavier der Zukunft machen zu lassen. Lasset Euch Frl. Gyulas oder den Erfinder selbst aus dem fernen Ungarn kommen oder engagirt, wenn Euch dies zu umständlich erscheint, einen Künstler aus der Nähe (Hansmann in Berlin, Wendling in Leipzig und wie sie sonst heissen) für diesen Zweck, und Ihr werdet die Erfahrung machen, dass Ihr nicht nur eine gute Sache unterstützt, sondern auch ganz im Sinne Eurer Konzertbesucher gehandelt habt!" (Ich stimme dem aus vollster Ueberzeugung bei. E. B)

— Das beträchtliche Fragment einer neuen „Hymne an Apollo" ist aufgefunden worden. Hr. Henri Weil ist damit beschäftigt, eine Photographie des Fundes zu studiren und vorhandene Lücken zu ergänzen, soweit dies mit einiger Wahrscheinlichkeit möglich ist. Hr. Reinach, der Entzifferer der ersten Hymne, wird auch die neu aufgefundenen enträthseln.

— Frl. Auguste Götze hat ihre pädagogische Thätigkeit am k. Konservatorium zu Leipzig am Ende des Sommerhalbjahres eingestellt. Ihre Schülerinnen daselbst gehen sämmtlich in die Klassen des Hrn. Rebling über. Eine neue Lehrkraft wird vorläufig nicht angestellt.

— Spiro Samara, der Komponist der „Flora Mirabilis", welcher jüngst mit seiner neuen Oper „Martire" einen Erfolg aufzuweisen hatte, wie er in Italien, trotz „Pagliacci" und „Cavalleria rusticana", noch nicht dagewesen ist, theilt einem Interviewer einiges aus seinem Leben mit. „Mit 24 Jahren", erzählte er, „schrieb ich meine erste Oper, die „Flora Mirabilis", nach einem Libretto des Fontana, das auf mich mit seinem Märchendufte einen tiefen Eindruck machte und das ich noch heute für vorzüglich halte, trotzdem man behauptet, gerade das Textbuch hindere das „Populärwerden" der Oper. Es ist ja möglich, denn die Geschmacksrichtung der heutigen Zeit ist eine vollständig andere, allein wer weiss, ob der Grund einzig und allein im Texte liegt. Meine Oper hatte zwar immer Erfolg, aber — einen Erfolg, der in's Theaterarchiv führt. Dass ich in der Wahl meiner Textbücher allerdings nicht vorsichtig genug bin, bewies meine zweite Oper „Medge", über deren Musik der hervorragendste Kritiker Italiens schrieb: „sie sei wie das Lächeln der Jugend, wie der Hauch des Frühlings, wie der Duft der Poesie", und der dann erbarmungslos über das Textbuch herfiel, kein gutes Wort an ihm lassend. Selbstverständlich wanderte auch diese Oper den Weg zum Archivstaub. Noch grösseres Unglück aber hatte ich mit meiner „Lionela", ein Unglück, so schwer, dass ich alles von mir werfen wollte, die Kunst und — das Leben. Denn der Misserfolg dieser Oper brachte mich um das Theuerste, was ich auf Erden hatte, um meine Mutter, die an „gebrochenem Herzen" über den Durchfall meiner Oper starb! Und nun — nun endlich habe ich einen Erfolg zu verzeichnen, wie ich ihn erträumt, ersehnt, erhofft hatte, und glauben Sie mir, der Erfolg liegt nur darin, weil ich die Gewalt des Schmerzes selber erlebt, weil mein Gemüth, mein Geist dadurch anders geworden. Der Erfolg der Oper ist dem Opfer zu danken, das meine Mutter mir mit ihrem Leben gebracht, und deshalb habe ich auch ihr, die mich immer umschwebt, ihr, die mich niemals verlässt, dieses mein jüngstes Werk gewidmet, dieses Werk, das ich in stetem Gedenken an sie geschrieben!" — Im weiteren Verlaufe wehrte sich Samara dagegen, zum „jungen Italien" gerechnet zu werden. „Ich habe Italien zwar viel zu danken, allein ich bin Grieche von Geburt und meinem Herzen und Empfinden nach."

— Von einer neuen Klavierspiel-Methode die gegen alle Traditionen des Klavierspiels verstösst, weiss die „St. Petersburger Zeitung" zu berichten. Ein musikalischer Querkopf, A. J. Poperekow, hat kürzlich dem Blatte zur Besprechung eine neue Methode übersandt, nach der er allen, die nur arabische Ziffern lesen und ein Klavier in handgreifliche Nähe bekommen können, in einer Stunde das Klavierspiel beibringen will. Die Methode ist so unglaublich einfach und so unendlich unmusikalisch, dass sie ohne Zweifel die weiteste Verbreitung finden wird. Das ganze Notensystem ist abgeschafft, statt dessen bekommt der Schüler ein Blatt Papier, auf dem 85 grosse arabische Ziffern fett gedruckt sind. Hinten sind sie mit Gummi arabicum bestrichen. Man schneidet also das Blatt in 85 Vierecke und klebt die einzelnen Ziffern auf die Tasten des Klaviers. Ist die Klaviatur numerirt, so schlägt man ein Notenheft auf, in dem sämmtliche Noten durch Ziffern ersetzt sind, die in vertikalen Kolonnen angeordnet sind. Und nun sucht man einfach die entsprechenden Ziffern auf der Klaviatur auf und schlägt die Töne nach einander an. Die Takte sind durch Striche angegeben. Der Ausdruck und das Gefühl hängen vom Pianisten und der Pedalanwendung ab. Einige Anleitungen sind aber doch beigegeben. In einer heisst es z. B.: „Man muss mit denjenigen Fingern spielen,

mit welchen es am bequemsten ist. Dabei muss man nicht einen, sondern alle Finger beider Hände in Anwendung bringen, wenn das nothwendig ist.“ An anderer Stelle meint der Erfinder allen Ernstes: ‚Nach dieser Methode können auch Taubstumme jede beliebige Pièce nach dem Katalog herunterspielen.“ Es ist also thatsächlich nicht auf die Spieler, sondern auf die Zuhörer abgesehen. Und dafür hat Herr Poperekow ein Privilegium für seine Methode in allen Ländern genommen. Das Sonderbare an der ganzen privilegirten Sache ist nun aber, dass die Idee gar nicht neu ist. Da höre man nun, wie die Klavierfabrikanten in Südrussland ihre Stimmer — des Klavierspiels und der Musik gänzlich unkundige Leute — häufig heranbilden. Diese Geschichte hat den Vorzug, dass sie durchaus wahr ist; wurde sie uns doch von einem nicht unbedeutenden Pianofabrikanten aus Südrussland erzählt: Es wird da ein beliebiger Arbeiter, dem Mutter Natur ein solides Knochengerüst und sonst ein gutes Gehör verliehen hat, zu diesem Berufe auserwählt. Der gute Mann hat natürlich keine Ahnung vom Notensystem, und wenn man ihn fragen würde, was eine Quarte, eine Terz, eine Quinte oder eine Oktave ist, so wäre das für ihn ebenso wie die Lösung einer schweren geometrischen Aufgabe. An solche Kleinigkeiten stösst man sich aber dort auch nicht, man weiss sich schon zu helfen. Der Mann bekommt oberhalb der Klaviatur einen Papierstreifen aufgeklebt, der so viele Zahlen hat, wie Tasten vorhanden sind; sagen wir also 1–85. Nun wird ihm eine Stimm-Methode eingehändigt, die eigentlich weiter nichts ist, als eine Zusammenstellung von Ziffern. Sie soll dem Manne zeigen, in welcher Reihenfolge er die einzelnen Töne mit einander in Einklang zu bringen hat. Die Methode ist sehr einfach. Nehmen wir für das Normal-a, vom Basse an gerechnet, die Zahl 49, dann findet er in seiner Stimmmethode zu oberst die Zahl 49; nun die Oktave tiefer dazu: 49—37, dann die Quinte 37 – 44. Will er die Terz dazu nehmen, so würde er zu greifen haben: 37—44—49. So geht es weiter, bis er sein ganzes Klavier ins „Reine“ gebracht hat.

(Zeitschrift für Instrumentenbau.)

— Verdi wurde in Paris gefragt, was Wahres an der von einem italienischen Blatte gebrachten Nachricht sei, er schreibe eine Symphonie „Der Tod“. Der greise Maestro lächelte. „Der Tod denkt vielleicht an mich“, gab er dann zur Antwort, „ich aber ganz gewiss nicht an ihn.“ Und nach seinem „Lear“ gefragt, entgegnete er mit dem Witze: „Re Lear? La mia lira non ta abbastanza corde per quel re pazzo.“ (König Lear? Meine Lyra hat nicht genug Stricke (Saiten) für diesen wahnsinnigen König.)

— Hans von Bülow's Gehirn. Hans von Bülow hatte bei Lebzeiten, wohl unter dem Druck permanenter physischer Schmerzen, die ihm ohne besondere Vorgänge im Gehirn unerklärlich schienen, wiederholt den Wunsch ausgesprochen, es möchte nach seinem Tode namentlich sein Gehirn einer eingehenden Untersuchung unterzogen werden. In gewissenhafter Ausführung dieses Wunsches des Verstorbenen wurde in der That nach seinem in Kairo am 12. Februar d. J. erfolgten Tode das Gehirn konservirt und nach Deutschland gebracht, wo es Herrn Dr. Edinger in Frankfurt a. M. zur Untersuchung übergeben worden ist. Es hat sich herausgestellt, dass Bülow an einem Schlaganfall verschieden ist, welcher durch starke Veränderungen der Arterien im Gehirn und Rückenmark vorbereitet war. Auch für die heftigen Kopfschmerzen, Schmerzen, deren Ueberwindung oft die höchste Energie Bülow's herausforderte, hat sich die Ursache gefunden: es war das Ursprungsgebiet von zwei zur Kopfhaut gehenden Nerven in eine alte Narbe eingebettet, die einer in der Kindheit überstandenen Hirnhautentzündung entstammt. Das Gehirn Bülow's bietet auch durch die Entwicklung seiner Windungen und Falten, sowie durch seine Grossverhältnisse überhaupt ein hohes Interesse.

Paris, 13. Oktober. Die heutige erste Aufführung von Verdi's „Othello“ in der Grossen Oper war ein beispielloser Triumph für den Meister. Die Ausstattung und Aufführung der Oper, namentlich die Darstellung des Jago durch Maurel und der Desdemona durch Rosa Caron, waren vollendet. Der Präsident Casimir-Perier wurde bei seinem Erscheinen in der Prosceniumloge vom Publikum warm begrüsst. Er hatte den italienischen Botschafter Ressmann an seiner Seite. Nach dem ersten Aufzug liess er Verdi zu sich rufen, hängte ihm das Grosskreuz der Ehrenlegion um und sagte ihm, er verdanke ihm seine frühesten musikalischen Genüsse. Die Verleihungsurkunde der Ehrenlegion sei nach der Vorschrift, da es sich um einen Ausländer handle, blos vom Minister des Auswärtigen unterzeichnet, doch hätten alle Minister und er selbst es als Vorzug betrachtet, wenn sie sich hätten mitunterzeichnen dürfen. Als Verdi mit dem rothen Bande über der Brust an der Logenbrüstung erschien, brachte ihm das Publikum eine stürmische, Minuten lang dauernde Huldigung dar. Den zweiten Aufzug brachte Verdi in der Präsidentenloge zu, den dritten in der Loge von Ambroise Thomas, was neue überschwengliche Kundgebungen hervorrief. Verdi schenkte dem kleinen Bühnenpersonal 1000, der Gesellschaft der Bühnenkünstler 5000 Fr. und verzichtete auf seine Tantième für die ersten 15 Vorstellungen zu Gunsten der Pariser Armen. Dieses bedeutet ein Geschenk von 25000 Fr. Casimir-Perier spendete anlässlich seines ersten amtlichen Erscheinens in der Oper ebenfalls 1000 Fr. für das kleine Bühnenpersonal.

Paris, 1. Oktober. Leoncavallos „Pagliacci‘ geben zu einem bemerkenswerthen Rechtsstreit Anlass. Bekanntlich ist der neapolitanische Tonsetzer, der in Berlin so grossen Erfolg gehabt hat, auch der Verfasser seines Textbuches. Catulle Mendés weist nun nach, dass dieses vollständig seinem Stücke „la femme de Tabarin“ nachgebildet ist, das hier vor Jahren mit bedeutendem Beifall aufgeführt wurde, und er fordert, dass Leoncavallo ihn auf den Theaterzetteln und der Buchausgabe der „Pagliacci“ als Mit-

verfasser nenne und ihm einen entsprechenden Antheil an den Einnahmen einräume. Solange die „Pagliacci“ blos im Auslande gespielt wurden, hatte Catulle Mendès geschwiegen. Da aber jetzt ihre Aufführung in Paris vorbereitet wird, hält er es für geboten, sein Recht geltend zu machen. Er legte den Fall der hiesigen „Gesellschaft der Bühnenschriftsteller“ vor, deren leitender Ausschuss sich bereit erklärte, als Schiedsgericht zu wirken, und Leoncavallo brieflich aufforderte, sich einem Schiedsspruch zu unterwerfen. Der Tonsetzer lehnte dies ab und nun beschreitet Catulle Mendès gegen ihn den Rechtsweg und klagt ihn wegen Verletzung des geistigen Eigenthumsrechts an, das in Italien sowohl durch Landesgesetz als auch durch Staatsvertrag mit Frankreich geschützt ist. Bei der grundsätzlichen Wichtigkeit der Sache beschloss die sehr reiche und mächtige „Gesellschaft der Bühnenschriftsteller“, den Rechtsstreit für Catulle Mendès aus eigenen Mitteln zu führen. (Voss.-Ztg.)

Bücher und Musikalien.

Eduard Rohde, op 30. Musikalisches Bilderbuch. Siegel und Schimmel, Berlin.

Emil Olbrich, op. 8. Leichte, melodische Vortragsstücke für das Pianoforte. B. Scheithauer' Berlin.

Das zuerst genannte „Bilderbuch“ enthält eine Sammlung von 16 kleinen progressiven Vortragsstückchen in 4 Heften, im Umfang von 5 und 6 Tönen, im Violinschlüssel geschrieben. Die Stückchen schliessen sich eng an des Autors früher erschienenes Werk, op. 27 „Erster Fortschritt am Klavier“ an, sie sind kindlich einfach, melodiös, und werden ihren Zweck, die Lust und Liebe unsrer kleinen Musikbeflissenen am Klavierspiel rege zu erhalten, gut erfüllen. Sie lassen sich vortrefflich neben jeder Klavierschule verwerthen. Den gleichen Zweck werden auch die Vortragsstückchen von Emil Olbrich erfüllen. Sie überspringen ein Paar Zwischenstufen, erfordern den Gebrauch der Bassnoten und die Bekanntschaft mit einfachen Harmonien, sind aber in ihrer schlichten, heitren Natürlichkeit, ihren wohlklingenden, frischen Melodien ebenso als anregende Erholungsstückchen zu benutzen, weshalb wir ihnen gern einen warmen Empfehlungsbrief auf den Weg mitgeben.

Josef Schultz. „Mazurka“, Salonstück für Pianoforte. Berlin, Carl Schulz.

Adolf Kirchl, op. 36. „Bagatellen“. Sechs kleine Klavierstücke.

Hans Bussmeyer, op. 17. „In der Dämmerung“. 5 Klavierstücke. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Die Mazurka von Josef Schultz besitzt ein recht flott und wohlklingend erfundenes Hauptmotiv; es kehrt aber im Verlauf des Stückes zu oft wieder, so dass es von seiner Frische verliert und ermüdend wirkt. — Adolf Kirchl bezeichnet seine sechs Klavierstücke als „Bagatellen“. Sie sind es nur in Bezug auf die äussere Form, höchstens 2 und 3 Seiten lang, inhaltlich bergen sie feine musikalische Züge bei originellen Motiven, die ihren Schmuck durch vornehme Harmonisirung und fliessende Führung empfangen. Bei mittelschwerem Klaviersatz werden sie musikalisch empfindenden Spielern vielen Genuss gewähren. — Als ernster Musiker zeigt sich Hans Bussmeyer in seinen 5 Klavierstücken, von denen drei: „Romanze“, „Reigen“ und „Tarantella“ in freiem Klaviersatz geschrieben, während die beiden anderen „Passacaglia“ und „Fuge“ den gewandten Kontrapunktiker verrathen. Der strengen Durchführung wird sich in diesen Stücken, besonders den ernsteren, Klangreiz und Fluss, doch stellen sie an die Leistungsfähigkeit des Schülers bereits ziemlich hohe Ansprüche. In den übrigen Stücken herrscht ein ansprechendes, unmittelbares Empfinden vor, die Romanze zeichnet sich durch feine Melodik aus, während sprühendes Leben in der Tarantella mit ihren dynamischen Steigerungen pulsirt. Vorgeschrittenen Spielern sei das Heft angelegentlich empfohlen.

Von älteren Studienwerken sind wieder in neuer Bearbeitung bei Fr. Kistner, Leipzig, erschienen.

Louis Köhler, op. 252. 12 kleine Etüden für fortschreitende Klavierschüler.

Josef Nowakowski, op. 25. 12 Etudes. 2 Hefte

Beide Hefte sind von C. Beving revidirt und wir können die sorgfältige Durchsicht, den Fingersatz und die Phrasirung, ebenso wie den klaren schönen Druck und die feine Ausstattung der Neuausgaben rühmend hervorheben.

Joseph Proksch. „Klavier-Schule“, Neue Ausgabe, revidirt, vermehrt, mit Portrait, Zeichnungen Erläuterungen und einem vollständigen Lehrplan für die I Abtheilung versehen, von seiner Tochter Marie Proksch. Prag, Marie Proksch.

Joseph Proksch zählt zu den Altmeistern der Pädagogik, er gehört zu denen, die auf Grund einer rationellen Methode dem Elementar-Unterricht die ihm gebührende Aufmerksamkeit widmeten, und bei unablässigem Studium alles vorherigen Musikbetriebes und aller bestehenden Methoden, sich endlich die eigene aufbaute und damit dann auch in selbstgegründeter Anstalt, die glänzendsten Resultate erzielte. Künstler, wie Franz Bendel, Smetana, Kuhe, W. Szarvady Klaus und viele andre, zählten zu seinen Schülern. Er begründete seine Schule zunächst in Reichenberg, siedelte aber bald, 1831 nach Prag über, wo die dort neubegründete Anstalt bald Weltruf erlangte. Den Dank für diese Erfolge legte er in seiner „Klavier-Schule“ nieder, zu Nutz und Frommen seiner Nachfolger. Die heut vorliegende Neuausgabe ist von seiner Tochter Marie besorgt, welche seit dem Tode des Vaters, 1864, die Anstalt in seinem Sinn und Geist weiterführt. Wenn das Bewusstsein von der hohen Bedeutung des grundlegenden Unterrichts auch heut viel tiefer gedrungen und neue, nutzbringende und den idealen Zielen entsprechende Werke hervorgerufen hat, so ist doch immer die Neuausgabe eines so reifen, durchdachten Werkes mit Freude zu begrüssen; wir verfehlen nicht, alle Pädagogen darauf aufmerksam zu machen. A. M.

Heinrich Germer. Op. 33. Zwanzig melodische Etüden für den Klavierunterricht auf der Mittelstufe, mit Fingersatz, Vortragszeichen und einem Vorwort versehen. (Leipzig, Heinr. Petersen.) Pr. 3 *M*.

Wenn der Komponist die Etüden mit „melodisch" bezeichnet, so erschöpft er mit diesem Beiworte nicht den allseitigen Werth derselben, er nennt damit nur einen Vorzug. In melodisches Gewand gehüllt, bieten die 20 Etüden vortreffliches Material nicht nur allein zur Uebung der Finger, sondern auch zur Förderung des rythmischen Spieles, zur Bildung des Tones und des Vortrags, kurz, es sind Uebungen, welche die allseitig musikalische Bildung des Schülers, nicht nur die Entwickelung der Spielfertigkeit seiner Finger erstreben. Dabei ist nicht etwa gemeint, dass Germer mit seinem Opus 33 die durchaus nöthigen Uebungen der letzteren Art, wie wir sie in Werken früherer Meister, besonders Czernys, haben, bei Seite gesetzt oder gar verdrängt sehen will, nein, im Gegentheil, seine Etüden sollen neben jenen geübt werden um eine gleichmässige Weiterbildung der Hände und des Geistes zu erzielen. Die kleinen Musikstücke sind so dargestellt, dass ihre Bestandtheile: Sätze, resp. Perioden, Motiven, resp. Abschnitte genau abgegrenzt sind, so dass der formelle Aufbau der Stücke klar erkennbar ist. Die dazu verwandten Zeichen sind in deutlicher, leicht übersichtlicher Weise benutzt und ein Ueberfluss derselben geschickt vermieden. Der geistige Inhalt ist der Stufe angepasst, für welche die Stücke geschrieben sind, der Text ist korrekt gestochen, der Fingersatz nach festen Regeln gegeben, — nach unserer Ansicht kann die vom Komponisten gewollte Art der Verwendung dieser zwanzig Etüden nicht anders als nützlich wirken.

Gleichzeitig liegen von demselben Tonkünstler zwei höchst beachtenswerthe, weil durchaus werthvolle Bearbeitungen ausgezeichneter Meisterwerke vor, welche in dieser Gestalt der Schule einen noch grösseren Nutzen zu bringen im Stande sein werden, als sie es vorher gethan. Es handelt sich nämlich um: Schumann's Album für die Jugend (Op. 63) und dem: Mendelssohn's Lieder ohne Worte, beide Werke progressiv geordnet, in Bezug auf Textdarstellung, Tempo und Vortragszeichen kritisch revidirt, mit Fingersatz und Vorwort versehen von Heinrich Germer (Leipzig, Heinr. Petersen).

So viele Ausgaben auch schon von beiden Werken existiren, die eben neu erschienenen sind durchaus nicht überflüssig, im Gegentheil: sie werden so und so viele andere überflüssig machen. Ganz besondere Beachtung seitens der Lehrenden verdienen sie: 1. der mit pädagogischer Kenntniss verfassten progressiven Anordnung des Inhalts halber, 2. der klaren und übersichtlichen Textdarstellung halber, durch welche der periodische Bau und die formelle Gestalt der Tonstücke deutlich in's Auge fällt, 3. des guten Fingersatzes wegen, der beiden Theilen, Lehrenden und Lernenden, die Sache erleichtert, 4. der grössten Korrektheit wegen. Wenn zu allen den Eigenschaften noch eine vorzügliche Ausstattung kommt, welche der Verleger in Form von ausgezeichnetem Stiche und gutem Papiere den Werken gegeben hat, und endlich der, bei allen diesen vortrefflichen Eigenschaften, sehr billige Preis (Schumann's Album kostet nur 1 Mk. und die Mendelssohn'schen Lieder ohne Worte nur 2 Mk.), so kann dem Referenten nichts weiter übrig bleiben, als die beiden Werke auf's Nachdrücklichste der Aufmerksamkeit der interessirten Kreise zu empfehlen.

A. Naubert.

Meinungs-Austausch.

Geehrter Herr Redakteur!

Im Anschluss an den Meinungs-Austausch von Herrn Schwarzlose in No. 19 Ihres geschätzten Blattes gestatte ich mir, aus einem Aufsatz: „Das musikalische Ohr", der in No. 25 vom Jahre 1890 im „Musikalischen Wochenblatt", Leipzig, erschien, noch folgendes beizutragen: Die Auffassung, dass der Musikunterricht das Gehör und die geistige Regsamkeit für die Kunst zu entwickeln habe, liegt im allgemeinen unseren Musiktreibenden fern. Diejenigen Kinder aber, welche die Volksschulen besuchen, haben selten Musikunterricht. Die Gesangstunde, die ihnen in der Schule zu Theil wird, würde genügen können, sie empfänglich für das Schöne in der Musik zu machen, d. h. ihnen einen höheren sittlichen Standpunkt zu verleihen, wenn ihr Gehörorgan dafür entwickelt wäre. Auch würden die Kinder nicht nur grössere Fortschritte in ihrem Gesange dadurch machen, sondern ihnen würde auch eine natürlichere biegsamere Frische eigen sein, wenn sie ein feineres, musikempfänglicheres Gehör hätten. Ihnen das zu geben, ist mit sehr geringen Mitteln zu erreichen, so bald die Schulvorstände dieser höchst wesentlichen Angelegenheit ein richtiges Verständniss entgegenbringen. Ein einfaches Streich-Quartett oder -Trio, das die Kinder durch gute Volkslieder und Choräle — sentimentale und charakterlose Musik ausgeschlossen — nur einen Winter hindurch, wöchentlich eine Stunde, erfreute, würde schon hinreichen, ein günstiges Ergebniss in Bezug auf Verhalten und geistige Regsamkeit wahrnehmen zu lassen. Man thut in Deutschland so unendlich Viel für die Volksschule, damit sie sich mehr und mehr als Pflanzstätte eines moralisch gesunden Bürgerthums ausbilde. Kein Mittel wird unversucht gelassen, diesem Ziele immer näher zu kommen, und doch ist Musik in dem hier angeführten Sinne bis heute ausgeschlossen, obgleich nach dem Zeugniss der Schriftsteller aller Zeiten dieselbe als ein Erziehungs- und Erbauungsmittel angewendet worden ist. Luther sagt: „Man muss Musik von Noth wegen in Schulen behalten", und „Die Jugend soll man stets zu dieser Kunst gewöhnen, denn sie machet feine, geschickte Leute". Freilich ist nicht jede Art Musik dazu geeignet, sowie auch nicht jedes Buch erziehlichen Zwecken zu dienen vermag. Aber derjenige Schulvorstand, welcher der Lehre von der planmässigen Entwickelung des musikalischen Ohres, „dieses Boten der Seele", ein wahres Verständniss entgegenbringen kann, wird auch die richtige Musik dafür zu wählen im Stande sein. Edle Menschenfreunde sind seit Jahren bestrebt, die Kinder- oder Ferien-Kolonien, die sie für die Volksschule mit erheblichen Mühen, nicht ohne Widerstand zu finden, gegründet, immer mehr und mehr zum Segen der Menschheit zu entwickeln. Edle Menschenfreunde würden ein ähnliches, auf geistigem Gebiete wohlthätiges Werk für die Volksschule stiften können, wenn sie den Kindern derselben ermöglichten, gute Musik zu hören, was immer von moralischem Einfluss begleitet ist.

Die oben angegebene Gattung — passende Volkslieder und Choralmelodien, vierstimmig von Saiteninstrumenten — nicht Klavier — vorgetragen, würde für einen ganzen Winter Stoff genug bieten. Das Weitere würde sich dann schon finden. Die Geldopfer dafür sind nur sehr geringe und stehen in keinem Vergleich zu denjenigen, welche die Ferien-Kolonien verursachen, während das durch sie Erreichte für den Geist der Kinder ebenso viel bedeutet, wie die Kolonien für den Körper. Die Folgen eines solchen Unternehmens, welche hieraus für den späteren Menschen entstehen, brauchen hier nicht weiter berührt zu werden, nur an das Wort Cicero's sei hier nochmals erinnert, welches das Gehör als einen Boten der Seele bezeichnet. C. Witting.

Winke und Rathschläge.

Beim Spiel der Tonleiter von Des- bis F-dur bereitet dem Anfänger der Untersatz nach dem vierten Finger der rechten Hand einige Schwierigkeiten.

Worin hat dies seinen Grund?

Weil bei den unregelmässigen räumlichen Verhältnissen unsrer Tastenordnung der Ton c, nach welchem untergesetzt wird, mit dem vorigen b einen Ganztonschnitt bildet, während bei den andern Tonarten sich nur ein Halbtonschnitt zeigt. Es kommt dazu, dass die aus Ober- und Untertasten bestehenden Töne des Ganztones b—c grade um die Breite einer Obertaste weiter von einander entfernt sind, als die welche aus zwei weissen Tasten bestehe.

In der linken Hand besteht dasselbe Verhältniss beim Untersatz nach dem vierten Finger in den Tonleitern E-dur, H-dur, Fis-moll, Cis-moll. Bemerkenswerth ist, dass beim Untersatz nach dem 4. Finger der linken Hand, mit Ausnahme der Tonleiter in Fis-, Cis-, Gis- und B-dur der Ton, nach welchem der Untersatz erfolgt mit dem nächstliegenden einen Ganzton bildet, woraus es sich wohl auch erklärt, dass es dem Anfänger schwerer wird, die Tonleiter mit der linken Hand zu spielen als mit der rechten. *E. B.*

Anregung und Unterhaltung.

Nachdem Jacgso Peri seine erste Oper „Euridice, Tragedia per la musica", 1600 in Florenz bei dem Hochzeitsfeste Heinrich's IV. von Frankreich mit Marie von Medicis zur Aufführung gebracht hatte, folgte Monteverde alsbald dem Beispiele desselben nach und komponirte die Oper „Ariadne" 1603 und unmittelbar darauf 1607 den „Orpheo".

Das Programm dieser Oper ist ein interessantes Kuriosum, das nicht nur ein Muster der Theaterankündigungen damaliger Zeit liefert, sondern auch ein Bild giebt von dem Orchester vor beinahe 300 Jahren, indem es die einzelnen Instrumente anführt, aus welchem ein Orchester damals zusammengestellt war, deren Namen und einstiges Bestehen gegenwärtig nur Wenigen bekannt sein dürften, während die Wirkungen, welche das Ensemble eines solchen Instrumentenkonglomerats möglicherweise hervorbringen könnte, selbst die kühnste Phantasie nicht zu versinnlichen vermag.

Das Programm des „Orpheo" lautete nach Anführung des Titels und der Namen des Dichters und Komponisten:

La musica, Prologo accompagnata da — Duoi Gravi Cembani (damit scheint nach unseren Begriffen der Flügel im Gegensatze zum Spinett gemeint zu sein);

Orfeo accompagnato da Duoi Contrabassi de Viola.

Euridice accompagnata da Dieci Viole da brazzo (der Name Violen [Bratschen] im Gegensatze zur Viola da Gamba);

Choro de Nimfe e Pastori accompagnata da un arpa doppia (für die Schäfer allerdings eine sehr zarte, jedoch gegenüber den zehn Violen der Euridice etwas unverhältnissmässige Begleitung);

Speranza (eine allegorische Figur). Due Violini piccoli alla Francese (unsere heutigen Violinen).

Caronte (eine allegorische Figur). Duoi Chittaroni (Charon von 2 Guitarren begleitet!)

Chori dei spiriti infernali accompagnati da Duoi Organi da legno. (Es dürften damit offenbar Positive gemeint sein, jedenfalls aber scheint es wunderlich, die Chöre der Dämone von Kircheninstrumenten begleiten zu lassen.)

Proserpina (allegorische Figur). Tre bassi da Gamba (eine Begleitung, die nicht ohne Ironie zu sein scheint).

Plutone (allegorische Figur). Quattro Tromboni. Bei der Begleitung des Pluto von vier Trompeten liegt der Vergleich der Trompeten-Fanfare sehr nahe, welche im „Lohengrin" der jedesmaligen Ankunft des Königs vorausgeht.)

Apollo accompagnato d'un Regale. (Man verstand unter diesem Namen ein Klavierwerk mit zwei Bälgen und statt der Saiten mit orgelartigem

Schnarrwerke mit Pfeifen aus Zinn. Es waren diese Instrumente leicht zu transportiren und nahmen nur einen geringen Raum ein. Man gebrauchte sie zum Vortrag des Generalbasses. Mit Oeffnen oder Schliessen des Deckels wurde der Ton gedämpft oder verstärkt.

* * *

Wie, wenn ihr das Mädchen nun einem tüchtigen Lehrer anvertrauen wolltet? Nein, nicht einem Lehrer, einem lehrenden Künstler, aus dessen warmem Herzen ein Strom echter Begeisterung für das Schöne befruchtend hinüberströmte in die empfängliche Seele des Kindes; einem Manne, der von der eigenen Liebe und Bewunderung für die Herrlichkeiten der Welt ihr mitzutheilen müsste, der ihre Augen öffnete, der ihre Sinne bildete, die Reinheit der Form, den Zauber einer Stimmung, den Zusammenklang fein abgewogener Farbentöne zu sehen und zu empfinden, der Schritt um Schritt sorgsam ihre Fähigkeiten zu steigern wüsste, und sie lehrte, den Offenbarungen der Schönheit zu lauschen. Ahnt Ihr denn nicht, dass solcher Unterricht, solcher Dilettantismus eine Quelle ungetrübter Freuden ihr erschlösse, eine unbezwingliche Waffe ihr schüfe gegen das Hässliche und Niedrige, gegen den widrigen Materialismuss und gegen die Seelennüchternheit vor allem, deren Pesthauch uns auch die Gemüther unserer Mädchen schon zu vergiften droht?

* * *

Epigramm.

Auf alle gute, vortreffliche und schlechte Tonsetzer, Schriftsteller und Sprecher gemünzt.

Wer Viel mit Vielem sagen kann,
Ist immer ein verdienter Mann.

Doch Viel mit Wenigem sagen
Gilt mehr! Wer's kann, sei hochgeehrt,
Er ist der Klugen Beifall werth,
Ist werth, dass Alle nach Ihm fragen.

Doch immer wird nach dem gefragt,
Der uns mit Vielem Wenig sagt.

Dulon, der blinde Flötenspieler.
(1769—1826.)

* * *

Wie man sich die Stimme erhält — unter diesem Titel hat kürzlich die Primadonna der Pariser „Grossen Oper", Marie Rozé, in der englischen Zeitschrift „Woman" einen interessanten, der Erfahrung entnommenen Artikel erscheinen lassen. „Ein Mädchen", so sagt die Verfasserin hierin, „kann nie vor dem 16. Jahre gewiss sein, ob sie wirklich eine gute Stimme habe; wenn sich solches aber herausstellt und sie ist entschlossen, die Laufbahn als Sängerin einzuschlagen, so soll sie sich einen solchen tüchtigen Lehrer suchen, der versteht, wie die Stimme zu entwickeln sei, ohne sie zu dressiren. — Ich habe viele Mädchen gekannt, welche, mit schönen Stimmen und dramatischem Talent von der Natur begabt, sicher sehr grosse Erfolge erzielt haben würden, wenn sie richtig begonnen hätten, und welche durch schlechten Unterricht gepresste und schreiende Stimmen bekommen hatten, bevor sie noch 20 Jahre alt waren — Die ernste und fleissige Ausbildung einer Mädchenstimme sollte nicht vor dem 16. Jahre beginnen; und auch dann nur schon, wenn das Mädchen stark und gesund ist. — Ich selbst hatte das Glück, sehr gute Lehrer zu haben; und während ich die italienische Oper unter Enrico Della Ledia studirte, übte ich die französische mit Wartel, dem Lehrer von Christine Nilsson, und Madame Trebelli. — Ein anderes wichtiges Ding — so fährt die bewährte Künstlerin in ihren Belehrungen fort — ist Ruhe. Vor allem müssen Sänger ein regelmässiges Leben führen. Madame Patti, die sich die Stimme so wunderbar erhalten hat, schont sich auf das Aeusserste und geht an den Tagen, da sie nicht singt, früh zu Bett. Ich selbst aber habe mich insbesondere an den Tagen, wo ich sang, in acht genommen. Ich spreche alsdann so wenig wie möglich und mit leiser Stimme, und esse um 4 Uhr zu Mittag, wobei ich vor allem süsse Speisen vermeide, die ich für die Stimme als sehr schädlich erachte. Doch noch einen anderen, scheinbar unbedeutenden und dennoch sehr wichtigen Rath möchte ich den angehenden Sängerinnen ertheilen. Das ist, sich zu gewöhnen, durch die Nase zu athmen, weil dieses die Stimme bei windigem und feuchtem Wetter schützt. Sängerinnen sollten so wenig wie möglich im Freien sprechen und sich gewöhnen, bei Nacht mit geschlossenem Munde zu schlafen. Ich meinerseits finde, dass ich noch immer etwas zu lernen habe — so fährt Frau Rozé fort — und von keiner lyrischen Künstlerin kann je gesagt werden, dass sie ihre Studien beendet habe, so lange sie sich noch dem Publikum zeigt. Die Patti, die Albany und alle jene hervorragenden Sängerinnen studiren beständig von neuem ihre Musik und wiederholen sie mit irgend einem Sachverständigen in der Absicht, die Wiedergabe irgend einer Rolle immer vollkommener zu gestalten. Ich habe die Patti eine einfache englische Ballade mehr als 20 Mal einüben hören, bevor sie wagte, sie dem Publikum vorzusingen. Und im Gegensatz zu diesem Beispiel hört man oft junge Anfängerinnen erklären, dass sie dieses oder jenes „vollkommen können" und keiner Wiederholung bedürfen. Die Annahme, dass eine Sängerin wenig essen müsse, ist ein Irrthum. Wenn ich erwähnte, dass ich an dem Tage, da ich singe, früh dinire, so muss ich hinzufügen, dass ich nach beendeter Oper ein desto kräftigeres Souper nehme. Nur muss eine Sängerin in der Wahl ihrer Speisen vorsichtig sein. Pasteten, Nüsse, Mandeln und Rosinen, Saucen und mixed-pickles sollten durchaus vermieden werden. Von Fleisch ist Hammelfleisch und Rindfleisch das Beste; ebenso kann sie Fisch, Wild und Gemüse nach meiner Erfahrung ohne schädlichen Einfluss auf ihre Stimme geniessen. Gute Früchte jedoch bilden das beste aller Nahrungsmittel für eine Sängerin, wie Claret das beste Getränk für dieselbe ist. Schon ein Pfund Weintrauben hat sich als das bestmögliche Kräftigungsmittel für die Stimmbänder erwiesen."

Antworten.

A. R. Lunzeman (Sachsen). Herzlichen Dank für Ihr freundliches Interesse. Die mir durch Sie gütigst zugewendeten Abonnenten sind bereits im Besitz der Exemplare. — Unter allen Umständen rathe ich, Ihr Instrument leichter spielbar machen zu lassen; nichts ist für Erzielung leichter Beweglichkeit der Finger schädlicher, als ein schwer spielendes Klavier. — Gute theoretische Werke sind die von Bussler (Berlin, Habel) und Kolbe (Leipzig, Breitkopf & Härtel). Ihre besondere Aufmerksamkeit möchte ich aber auf ein leider zu wenig bekanntes Werk von Irgang: „Lehrbuch der musikalischen Harmonien und ihre praktische Verwendung" lenken; es erschien bei Schmidt in Heilbronn und enthält vieles, was Sie in keiner anderen Harmonielehre finden. — Das mir gütigst gesandte Buch lassen Sie mir wohl noch einige Zeit.

Redaktion der „Lyra", Wien. In der neuesten Nummer Ihrer Zeitung lese ich: „Der Musik-Unterricht sonst und jetzt. Dr. Hugo Riemann, der gediegene, erfahrene und schätzenswerthe Musikschriftsteller schreibt": und danach bringen Sie einen Passus aus dem im „Klavier-Lehrer" veröffentlichten Aufsatze des Genannten. Konnten Sie es denn wirklich nicht über sich gewinnen, zu sagen, wo Dr. R. das schreibt? Die Wiener Kollegin, „Die Musikalische Rundschau", welche gleichfalls Theile des Riemann'schen Aufsatzes abdruckt, giebt meiner Zeitung die Ehre, sie als Quelle zu nennen, aus der sie geschöpft, wie es der literarische Anstand erfordert. Im Anschluss an Dr. R.'s Ausspruch bringen Sie einen Theil des kürzlich im „Klavier-Lehrer" veröffentlichten musikgeschichtlichen Aufsatzes von Anna Morsch, deren Namen Sie zwar darunter setzten, dessen Quelle Sie aber gleichfalls verschwiegen.

A. H. R., Wiesbaden. Nein, der Verleger wird von der Erlaubniss nicht Gebrauch machen.

L. W., Hamburg. Die Säle des Architektenhauses, das in der vornehmen Wilhelmstrasse gelegen, von allen Theilen der Stadt leicht zu erreichen ist, zeichnen sich durch schöne Ausstattung und gute Akustik aus. Der grosse Saal, welcher gegen 400 Personen fasst, kostet für den Abend 75 Mk., ein zweiter, für 200 Personen, nur 30 Mk.

P. Zaltbommel. Dankend angenommen

M. S. Schidlowskoya (Gouvernement Charkow.) Die Verlagshandlung wird alles bestens besorgen.

Dieser Nummer ist ein Katalog neuer, feinerer Salonmusik und gediegener pädagogischer Werke beigelegt Der Verleger ein erfahrener Klavierpädagoge, hat sich die Aufgabe gestellt, nur gutes brauchbares Unterrichtsmaterial zu veröffentlichen:

Neue feinere Salonmusik
als dankbare Vortragsstücke mit gutem, brillantem und dabei leichtem Klaviersatze, und ebenso
Gediegene pädagogische Klavierwerke, Sonatinen etc.

Alle Verlagswerke sind mit genauestem, einheitlichem Fingersatze und ebenso Vortragsbezeichnung versehen, die äussere Ausstattung, Stich, Druck etc. vorzüglich.

Die Unterrichtenden werden gebeten, diesen Verlagswerken freundliche Beachtung schenken zu wollen.

Unter der Masse älterer und neuerer Klavierkompositionen giebt es immerhin doch nur wenige wirklich schöne, brauchbare Werke, welche Lehrenden besonderes Interesse und Lernenden wahre Freude bereiten Mögen diese Werke, (in Kommission bei E. Grude, Musikalienhandlung in Leipzig, Königstr.) weiter für sich selbst sprechen.

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel.
Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

Wilhelm Emmer,
Pianoforte- u. Harmonium-Fabrik.
Berlin C., Seydelstr. 20.
Allerhöchste Auszeichnungen Orden, Staats-Medaillen etc.

J. P. Lindner Sohn,
Stralsund.
Pianoforte-Fabrik.
Gegründet 1825. 13 Ehren-Preise, goldene und silberne Medaillen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

Wilhelm Herwig,
[illegible]instrumentenfabrikant.
[illegible]kneukirchen i./S.
Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Anzeigen.

In der **Buchdruckerei** von **Rosenthal & Co.**, Berlin N., Johannisstrasse 20, ist zu haben:

Aufgabenbuch für den Musikunterricht

Entworfen von Emil Breslaur.

Ausgabe A für den Elementar-Unterricht. Ausgabe B für die Mittelstufen.

Fünfte Auflage. Mit den Geburts- und Sterbetagen unserer Meister und der Verdeutschung der wichtigsten musikalischen Fremdwörter.

In vielen Tausenden von Exemplaren verbreitet.

Preis für jedes Heft 15 Pfg.

Bei Entnahme von 10 Stück kostet das Stück 12 Pfg., bei 25 Stück 11 Pfg., bei 50 Stück 10 Pfg., bei 100 Stück 9 Pfg., bei 200 Stück 8 Pfg., bei 300 Stück 7 Pfg.

Gegen Einsendung des Betrages erfolgt portofreie Zusendung.

Probehefte werden gegen Einsendung einer 10 Pfg.-Marke portofrei versandt.

H. Gütschow, Pianoforte-Fabrik.

Wienerstr. 44. BERLIN. Wienerstr. 44.

Grösstes Piano-Magazin.

derzeit grösste Auswahl von Pianos in allen Stylen von nur gediegener Art in meinem neu erbauten Musiksaal.

Preislisten gratis und franko.

Patentirte Harfe mit Claviatur, Zither mit Clavlatur

können Klavierspieler mit meiner patentirten **Claviatur-Harfe und Claviatur-Zither** sofort spielen, beide Instrumente geben den Ton genau so, wie die Original-Harfe und Zither.

Beschreibungen und Zeichnungen gratis.

Adresse: **Ignaz Lutz,**

Musikinstrumentenmacher,

Wien, Rothenthurmstr. 29.

Berliner Konservatorium

und

Louisenstr. 35 Klavierlehrer-Seminar, Berlin, Louisenstr. 35.

Unterrichtsgegenstände: Klavier, Violine, Violoncell, Gesang, Orgel, Harmonium (von den ersten Anfängen bis zur Konzertreife), Theorie, Komposition, Musikgeschichte und

vollständige Ausbildung für das musikalische Lehrfach.

Das Direktorium macht es sich zur Pflicht, Schülern, die ihre Studienzeit mit Erfolg beendet, durch Anstellung am Konservatorium und Empfehlung nach aussen, die Wege zu sicherer Lebensstellung zu ebnen.

Der Unterricht wird in deutscher, franz. u. engl. Sprache erteilt.

Prospekte frei. Prof. **Emil Breslaur.** Sprechstunde 5—6.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Das Leben **Richard Wagner's** von C. F. Glasenapp.

1. Band 1813—1843. geh. 7 Mk. 50 Pfg. geb. 9 Mk.

Neue Bearbeitung!

Conservatorium der Musik
Klindworth-Scharwenka.

BERLIN W., Potsdamerstr. 20 u. 35.
vom 1. October 1894: Potsdamerstr. 27 b.

Direction:
Philipp Scharwenka. Dr. Hugo Goldschmidt.
artist. Beirath: **Prof. Karl Klindworth.**

Hauptlehrer: Gesang: Frau Amalie Joachim, Dr. H. Goldschmidt, Prof. Genss (Oper) etc.

Klavier: Klindworth, Scharwenka, Dr. Jedliczka, Leipholz, Berger, Mayer-Mahr, Müller, Frl. Jeppe etc.
Violine: Frau M. Scharwenka-Stresow, Prof. Waldemar Meyer, Grünberg, Gülzow etc.
Violoncello: Sandow. **Composition:** Prof. A. Becker, Scharwenka etc. **Vorträge:** Dr. Goldschmidt.
Chor- und Orchesterübungen: Prof. Genss.

Hospitanten, welche an den **Orchesterübungen** Theil nehmen wollen, erhalten **Theorie- resp. Compositions-Unterricht unentgeltlich.**

Der Eintritt kann jederzeit erfolgen. Prospekte gratis und franko. Anmeldungen und Prüfungen für die Gesangsklassen finden täglich von 12—1 Uhr Potsdamerstr. 20 statt.

Im November erscheint bei **Jos. Aibl Verlag** in **München:**

Guntram.

Handlung in 3 Aufzügen.

Dichtung und Musik von Richard Strauss.

Verl. No. 2798. Vollst. Partitur. Zinnstich. (Für den Privatgebrauch gegen Revers) netto Mk. 120. —. Idem in 12 (zwanglosen) Lieferungen à netto Mark 10.—.
2805. Textbuch netto 60 Pfg.
2806. **Vollst. Klav.-Ausz. m. Text** (Uebertr. v. Otto Singer) netto Mk. 15.—.
2821. Vorspiel z. 1. Aufzug für Klavier allein Mk. 1.80.
2822. Idem zum 2. Aufzug „ „ „ Mk. 1.80.

Bericht über weitere Uebertragungen folgt.

C. BECHSTEIN,
Flügel- und Pianino-Fabrikant.
Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

Das schönste Weihnachtsstück ist der

Weihnachtsgruss

von [65

Alex. Winterberger,

durchweg edel gehalten, leichter Klaviersatz bei grosser, schöner Klangwirkung.

Um allen Unterrichtenden Gelegenheit zu geben, sich von dem Werthe und der Brauchbarkeit der auf beiliegendem Cataloge:

Neue feinere Salonmusik

und

gediegene pädagogische Werke für Pianoforte

verzeichneten Werke zu überzeugen, wird in nächster Nummer d. Blattes **(wie in der vorigen Marietta von P. Raimondi, op. 1)** der **Weihnachtsgruss** von **Winterberger** als Beilage erscheinen, worauf der Verleger hiermit schon besonders aufmerksam zu machen sich erlaubt.

J. S. Bach,

Auserlesene Konzertstücke für Pianoforte. [62]

(Dr. Hans Bischoff). ℳ 1,60.

J. S. Bach,

50 Präludien, Inventionen und Gavotten für Pianoforte.

(Dr. Hans Bischoff). ℳ 1,50.

Steingräber Verlag, Leipzig.

! Neu !

Zweiter Band von Album

ausgewählter Vortragsstücke aus den Klavierwerken von **F. Schubert, J. Field, F. Mendelssohn, R. Schumann** und **F. Chopin** für den Unterricht auf der Mittelstufe bearbeitet von

Heinrich Germer.

Preis: 2 Mk.

Zur Ansicht durch jede Musikhandlung.

Leipzig, Comm.-Verlag von **C. F. Leede.**

Pianinos von 350 bis 1500 Mark.

Harmoniums, deutsche und amerik. Cottage-Orgeln (Estey) von M. 80 an.

Flügel. Alle Fabrikate. Höchster Baarrabatt.

Alle Vortheile. Illustr. Kataloge gratis.

Wilh. Rudolph in Giessen Nr. 37, [49]

grösstes Piano-Versandt-Geschäft Deutschlands.

G. F. Händel,

Leichte Stücke für Pianoforte.

Für das erste Studium zusammengestellt von Dr. Hans Bischoff. ℳ 1,—.

Steingräber Verlag, Leipzig. [61]

Wir heissen

diese **meisterhaften Klang- und Studienwerke** von Herzen willkommen. (Pädag. Jahresbericht.

und wirksame Vortragsstücke.

Trotz Zweckbegriff **sehr brillante** (Der Klavierlehrer.)

Lux, Etuden in Tanzform

No. 1 Walzer M. 1, No. 2 Galopp M. 0.75, No. 3 Menuett M. 0,75 No. 4 Dreher-Capriccio M. 0,75, No. 5 Polonaise M. 0,75, No. 6 Polka M. 0,50. No. 1—6 in einem Heft M. 3,—.

J. Diemer's Verlag, Mainz.

Verlag von Heinr. Petersen, Leipzig.

Germer, Heinrich, Op. 33. 20 melodische Etuden für den Klavierunterricht auf der unteren Mittelstufe, mit Fingersatz, Vortragszeichen und einem Vorwort versehen. (Deutsch. u. engl. Text). ℳ 3.—.

— 100 Elementar-Etuden von C. Czerny, H. Lemoine und H. Germer, für den Klavier-Unterricht. Zu systematischem Studiengebrauch ausgewählt, in Bezug auf Textdarstellung, Fingersatz und Vortragszeichen kritisch revidirt und mit einem Vorwort versehen. Band I, II à ℳ 2.—.

— Praktischer Unterrichtsstoff aus den Werken anerkanntester Meister für den Klavierunterricht auf der Mittelstufe. Zu systematischem Studiengebrauch ausgewählt, in Bezug auf Textdarstellung, Fingersatz und Vortragszeichen kritisch revidirt und mit einem Vorwort versehen. Band I, II, III, IV à ℳ 2.—.

Hohmann, Chr. Heinr., Praktische Violin-Schule. Neue revidirte Ausgabe von Hans Sitt, Lehrer am Königl. Conservatorium der Musik zu Leipzig. (Mit deutsch. u. engl. Text) ℳ 3.—.

Kleinmichel, Rich., Die jungen Klavierspieler. Eine Sammlung beliebter Themen in gleichmässig fortschreitender Schwierigkeit für das Pianoforte zu 4 Händen arrangirt und mit Fingersatz versehen. ℳ 2—.

— Zur Erholung. Eine Reihe der schönsten und beliebtesten Opernstücke, Volksweisen, Lieder und Tänze in leichter Bearbeitung für d. Pianoforte zu 4 Händen. ℳ 2.—.

— National-Tänze, für das Pianoforte, zu 4 Händen übertragen. (Deutschland, Spanien Scandinavien, Ungarn, Frankreich, Russland). ℳ 2.—.

Mendelssohn, Lieder ohne Worte. 48 Klavierstücke. Progressiv geordnet, in Bezug auf Textdarstellung, Tempo und Vortragszeichen kritisch revidirt wie mit Fingersatz und Vorwort versehen von **Heinrich Germer.** ℳ 2.—.

Petersen, Carl, Der erste Lehrmeister am Klavier. Leichtfassliche Methode im Rahmen beliebter Volksmelodien. (Deutsch u. engl. Text.) ℳ 1.—.

Schumann, Op. 68. **Jugend-Album.** 43 Klavierstücke. Progressiv geordnet, in Bezug auf Textdarstellung, Tempo und Vortragszeichen kritisch revidirt wie mit Fingersatz und Vorwort versehen von **Heinrich Germer.** ℳ 1.—.

Vorräthig in allen Musikalienhandlungen.

Wem an einer gründlichen und dabei anregenden Bildung im Klavierspiel gelegen ist, dem empfehlen wir das **Damm**'sche Werk*) auf das dringendste; wir sind überzeugt, daß es eine große Zukunft hat.

Musikal. Wochenblatt, Leipzig.

*) **G. Damm,** Klavierschule u. Melodieenschatz. 4. ℳ Absatz über 300,000 Ex.
— Übungsbuch, 93 kleine Etüden von Czerny, Schmitt, Raff u. a. Mit R. Schwalms Täglichen Übungen. 4 ℳ
— Weg zur Kunstfertigkeit, 132 größere Etüden von Clementi, Cramer, Czerny, Chopin, Raff, Schumann. 4 ℳ

Vorzügliches Übungsmaterial! Der Klavier-Lehrer.

Steingräber Verlag, Leipzig.

150000 **Exemplare sind von**
Urbachs Preisklavierschule
(preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister **Reinecke** in Leipzig, Musikdirektor **Isidor Seiss** in Köln, Prof. **Theodor Kullak** in Berlin) **binnen 14 Jahren abgesetzt.** Preis brosch nur 3 Mk. — Elegant gebunden mit Lederrücken und Ecken 4 Mk. — In Glanzleinenband mit Gold- und Schwarzdruck 5 Mk. — In Glanzleinwand mit Goldschnitt 6 Mk. **Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von**
Max Hesse's Verlag, Leipzig, Eilenburgerstrasse 4.

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.
(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

JULIUS BLÜTHNER.

Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.

Flügel und Pianinos.

Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [22]

Verlag von N. Simrock in Berlin.

Neue ausgezeichnete Studien und Unterrichtswerke für Klavier.

Johannes Brahms: 51 Uebungen für Pianoforte, 2 Hefte à Mk. 3.
Robert Fuchs, op 74, Jugendalbum. 24 leichte Klavierstücke mit Berücksichtigung kleiner Hände. 2 Hefte à Mk. 2.
J. Pischna, 60 fortschreitende Uebungen, Mk. 4.
L. Schytte, op. 68, Etudes modernes et progressives Mk.
W. Tappert, 50 Uebungen für die linke Hand allein, Heft I Mk. 2, Heft II Mk. 3.
A. Villoing, Rubinstein'sche Fingerübungen. Technische Studien 4.50 Mk.
Alwin Wieck, Materialien zu Friedr. Wieck's Pianoforte-Methodik Mk. 6.

Emil Breslaur, **Methodik des Klavier-Unterrichts in Einzel-Aufsätzen Mk. 10.**
Der Stufengang, Führer durch die Klavierunterrichts-Litteratur Mk. 1.

☛ Dieser No. ist von **R. Sulzer Nachf., Berlin,** ein Prospect über
Musikpädagogische Novitäten von Franz Kullak
beigelegt, auf den wir hiermit besonders aufmerksam machen. D. E.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine
zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben
von
Professor **Emil Breslaur.**

No. 21. **Berlin, 1. November 1894.** **XVII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Einiges über Musik und Musikunterricht.

Von Professor **Eugen Krantz.**

Man ist heutzutage darüber einig, die Musik als diejenige Kunst zu bezeichnen, welche das seelische Empfinden durch Töne darlege.

Wollen wir dem Wesen der Musik näher treten, so haben wir in Betracht zu ziehen den Träger des Empfindens, der zugleich derjenige ist, welcher sein Empfinden unter Anwendung der Tonmittel in einem Kunstwerke darlegt, also den schaffenden Künstler, den Komponisten; dann den Gegenstand der Darlegung, eben das seelische Empfinden; das Mittel der Darlegung, die Töne; denjenigen, welcher durch Anwendung der Tonmittel das Kunstwerk sinnlich wahrnehmbar macht, den ausführenden Künstler; und endlich denjenigen, welchem das Kunstwerk durch die Ausführung zur sinnlichen Wahrnehmung zugeführt wird, den Hörer.

Aus praktischen Gründen gehe ich zunächst kurz ein auf das Darlegungsmittel, die **Töne.**

Es ist ja allseits bekannt, dass man unter einem Tone einen solchen Schall versteht, dessen Höhe deutlich unterscheidbar ist. Der Gegensatz von Ton ist Geräusch, das ist also ein Schall, bei dem eine bestimmte Höhe nicht erkennbar ist.

Weniger allgemein bekannt ist, dass wir in der Musik doch nicht einfache Töne verwenden, sondern dass die Art, wie wir musikalische Töne erzeugen, es mit sich bringt, dass neben dem gemeinten Tone, dem Haupttone, gleichzeitig eine Reihe von Nebentönen schwach erklingt, welche dem Hörer gar nicht zum Bewusstsein kommen. Trotzdem wirken sie mit, dem Haupttone je nach der Erzeugungsart eine besondere Eigenthümlichkeit zu geben, die wir Klangfarbe nennen. Die verschiedenen Tonmittel (Instrumente, Singstimmen), unterscheiden sich von einander durch ihre besondere Klangfarbe. Und nach dieser Seite hin wird die Wirkung der Nebentöne allseits wahrgenommen. Den Hauptton in Gemeinschaft mit seinen Nebentönen nennt man Klang, und darnach müsste man die Musik eigentlich nicht Tonkunst, sondern Klangkunst benennen, wenn nicht auch die Geräusche in ihr Verwendung fänden. Ein grosser Theil der Schlaginstrumente bringt nämlich nicht Klänge, sondern Geräusche hervor, z. B. die Trommeln, das Tamtam, die Becken, das Tambourin, u. s. w. Allerdings ist die Verwendung der Geräusche nur eine seltnere und verhältnissmässig untergeordnete. Ich habe bei dieser Erörterung durchaus nicht die Absicht gehabt, der Bezeichnung Tonkunst die Berechtigung abzusprechen, denn in Wirklichkeit denkt der Komponist doch nur Töne, denen er die Klangfarbe nur als besondere Eigenthümlichkeit zufügt, ohne sich um deren physikalisches Wesen zu kümmern. Zuletzt kommt es ja auch nicht darauf an, ob der Name unanfechtbar logisch ist, sondern ob man sich beim Namen das Gemeinte richtig vorzustellen pflegt.

Ich gehe dazu über, den Gegenstand der musikalischen Darlegung mit einigen Worten zu berühren. Das **Empfindungsleben** des Men-

schen ist dieser Gegenstand. Das menschliche Empfinden, dieses Unfassbare und doch so deutlich Vorhandene, dieses unendlich Mannigfaltige, vom höchsten Glückesgefühle bis zur völligen Vernichtung, von der zerstörendsten Leidenschaft bis zur bewusstlosen Ruhe reichende — kann unmittelbar, ich meine, ohne Zuhülfenahme des Erkenntnissvermögens, nur durch die Musik ausgedrückt werden. Hierin liegt die Macht der Musik, hierin liegt ihre Einwirkung auf die Ausübenden wie Zuhörenden.

Die Grundlinien des Empfindens sind wohl immer die gleichen geblieben. Man liebte und hasste, man freute sich und man trauerte jederzeit. Aber das Empfinden erlitt doch im Laufe der Zeiten Abänderungen, welche bedingt waren von den veränderten Culturverhältnissen. Das Empfinden ist allmälig feiner, erregbarer, komplizirter, ja auch krankhafter geworden. Es liegt auf der Hand, dass damit auch gesagt ist, die Musik selbst sei in einer dauernden Umwandlung geblieben, die in die Kunstwerke die Richtung auf das Extreme, Komplizirte, Nervöse brachte. An der Hand der Musikgeschichte wäre das leicht nachzuweisen, doch würde das heute zu weit führen.

Wie ist nun aber der Vorgang des **Umsetzens der Empfindungen in musikalische Kunstwerke?**

Empfindungen haben wir ja Alle, auch in hörbarer Weise sie auszudrücken, ist Jedem möglich; Kunstwerke sind aber der Schmerzensschrei, der Freudenruf, noch lange nicht. Wohl aber liegen in ihnen die Wurzeln unserer Kunst, in Verbindung mit der Nachahmung dessen, was die Natur an Tönen bot, in Verbindung mit dem Zufalle, der die oder jene Tonquelle dem Menschen in die Hand spielte. Das Vergnügen am Entdeckten, das Bedürfniss, die Empfindungslaute zu wiederholen, um die gleiche Empfindung wieder hervorzurufen oder um die Erinnerung an die gehabte Empfindung zu beleben, liessen allmälig den Ausdruck der Empfindung durch Töne zu einem Selbstzweck werden. Die fortschreitende Zeit brachte verfeinertes Hören und damit Grundgesetze für die Aneinanderreihung und den Zusammenklang der Töne; sie schuf mannichfaltigeres Bedürfniss der zeitlichen Ordnung der Töne: Takt und Rhythmus entwickelten sich demgemäss; die Tonmittel vervollkommneten und vermehrten sich: es entstanden unsere Instrumente und unsere Verwendung der Gesangstimme; unsere Kunst verband sich neben ihrer Sonderexistenz auch mit anderen Kunstarten: die Oper, das Melodrama, das Ballet sind Ergebnisse dieser Verbindung.

Will man nun seine Empfindungen musikalisch-künstlerisch ausdrücken können, in einer Weise, die auf die heutigen Hörer zu wirken im Stande ist, so ist natürliche Bedingung, dass man sich vertraut gemacht habe, mit den Ergebnissen der Kunstentwickelung, dass man sich die Mittel geläufig gemacht habe, welche Vorbedingungen sind für das Gelingen eines Kunstwerkes auf dem heutigen Kunstniveau; kurz, dass man die Technik des Komponirens beherrsche. Es ist ganz selbstverständliche Vorbedingung, dass man die allgemeinen musikalischen Grundlehren inne habe, dass man die Harmonielehre beherrsche, das ist die Lehre vom gleichzeitigen Erklingen mehrerer Töne; dass man im Kontrapunkte tüchtig sei, d. h., dass man die Fähigkeit sich erworben habe, Tonreihen neben einander zu führen; dass man die Instrumentirungskunst kennen gelernt habe, das will sagen, dass man die Natur und Eigenart der Tonmittel, welche man verwenden will, genau kenne, und endlich, dass man mit den Formen vertraut sei, in welchen sich die grossen Meister auszudrücken pflegten. Nur wer so vorbereitet an das Komponieren geht, wird möglicherweise Kunstwerke schaffen können. Ich sage möglicherweise, weil oberste Bedingung werthvollen Komponirens doch immer ist, dass die Natur den Komponisten ausgestattet habe mit Empfindungsreichthum und mit musikalischer Erfindungsgabe.

Sind diese letzteren Eigenschaften in besonders kräftigem, tiefgehendem Maasse vorhanden, haben wir es mit einem jener Gewaltigen auf dem Musikgebiete zu thun, so werden seine Werke in besonders geweihten Stunden entstehen wie naturnothwendige Ausbrüche des zur Entlastung drängenden überreich gefüllten Innern. Die kleineren Geister aber werden überwiegend so schaffen, dass an die Stelle des Komponiren-Müssens das Komponiren-Wollen tritt. Sie versetzen sich in die Stimmungen mit mehr oder weniger Gelingen, aus denen heraus sie mit Erfolg zu schaffen hoffen dürfen. Und auch bei den Grossen wird oft das Müssen durch das Wollen ersetzt werden, denn äussere Verhältnisse werden oft zum Schaffen veranlassen. Die dann entstehenden Werke werden darum doch nicht werthlose sein, davor bewahrt den von Natur Begabten sein innerer Reichthum, wie auch die erworbene Fertigkeit in der Handhabung der Kompositionstechnik. In vielen Fällen wird auch nur der Beginn des Schaffens vom Wollen bestimmt werden, während des Schaffens selbst aber tritt bei Hochbegabten der Zustand des Schaffen-Müssens ein.

Dass man aber auch komponiren könne ohne inneren Gehalt, wenn auch mit geschickter äusserer Mache, das ist allerdings wahr. Die dabei entstehenden Werke sind aber öde, langweilig, wirkungslos. Interessan-

ter sind die Experimente Begabter, denen aber die Kenntniss der Kompositionstechnik abgeht. Nur wird sich mit dem Interesse das Bedauern mischen, dass der Mangel der nöthigen Kenntnisse und Fertigkeiten es doch nicht zu wirklichen Kunstwerken kommen liess.

Was den darzustellenden Inhalt der musikalischen Kunstwerke betrifft, so sagte ich schon, dass der Komponist sich in Stimmung versetzen könne, dass er gleichsam das darzustellende Objekt erst künstlich sich erschaffe. Am günstigsten wird das geschehen können, wenn ihm die Stimmung durch Einwirken dichterischer Gedanken gebracht wird, sei das nun, dass er unmittelbar ein Gedicht für Gesangswiedergabe in Musik setze, oder dass er an einen dichterischen Gedankengang seine instrumental-musikalischen Gedanken anreihe. Die ganze Vokalmusik, von der Oper an bis zum Liede beruht auf ersterer Entstehungsart. Die letztere erschuf die Programmmusik, die nur dann verwerflich ist, wenn in ihr versucht wird, Vorgänge darstellen zu wollen, die nicht das Empfinden, sondern nur der Verstand aufzufassen vermag.

Denn die Tonsprache ist in der Hauptsache wenig fähig, epische Vorgänge, Verstandeswahrheiten, konkrete Gegenstände darzustellen. Wenn der Komponist seinem Programme gemäss es dennoch versucht, so wird er in der Regel auf Nichtverständniss des Hörers treffen, wenn er ihm nicht das Programm in die Hand giebt. Thut er das aber, so stört er dem Hörer wieder das Geniessen der Musik. Denn derselbe wird sich nun an das Entziffern machen. Er wird dem Gange des Darzustellenden zu folgen suchen. Da aber, wie schon gesagt, die Tonsprache nicht präzis und klar genug hierzu ist, so wird er aus Irren, Zweifeln und Wiederfinden nicht heraus kommen. Und dass damit der Genuss illusorisch wird, liegt auf der Hand.

Dem Wesen unserer Kunst gemässer geht der Komponist zu Werke, welcher sein Programm statt in einem längeren Gedankengange in einzelnen, für tonsprachliche Ausprägung leicht zugänglichen Worten oder kurzen empfindungsreichen Sätzen sucht. „Im Walde", „Scene am Bache", „Meeresstille und glückliche Fahrt" sind solche glückliche Programme, welche dem Komponisten wie dem Zuhörer von vorn herein bekannte, Allen geläufige Stimmungen geben, in denen sich die musikalischen Gedanken des Tondichters frei aufbauen können ohne Anreihung an einen schwerverständlichen epischen Faden. Der Komponist, wenn er wirklich zu den Berufenen gehört, hat dabei die Gewissheit, vom verständnissfähigen Hörer verstanden zu werden.

„Verstanden zu werden!" Das bringt mich darauf, dass über den Begriff des Musikverstehens doch rechte Irrthümer gang und gäbe sind. Viele glauben, das Musikverstehen setze voraus, dass man musikalische Kenntnisse habe, dass Harmonielehre, Kontrapunkt und dergleichen dem Hörer geläufige Sachen sein müssten. Gewiss sind solche Kenntnisse geeignet, einen Extragenuss, einen verstandesmässigen Genuss neben dem Empfindungsgenuss zu geben, aber das eigentliche Musikverstehen wendet sich nur an das Empfinden. Bist Du in Deinem Innern berührt worden von einem Tonwerke, wurdest Du begeistert, freudig erregt, heiter gestimmt, in feierliche Stimmung, in Andacht versetzt, in Trauer gedämpft, so hast Du verstanden. Natürlich ist die Anlage zum Musikverstehen von der Natur sehr verschieden stark in die Menschen gelegt. Von absoluter Theilnahmlosigkeit bis zu krankhafter Empfindsamkeit reicht die betreffende Skala. Wer nun seine Empfindungsfähigkeit innerhalb dieser Extreme liegen hat, ist verpflichtet, dieselbe als eine kostbare Gottesgabe zu hegen und zu entwickeln. Dieses Entwickeln geschieht naturgemäss dadurch, dass man möglichst oft gute, edle Musik höre, und dass man möglichst sich bemühe, selbst Musik in guter Weise zu treiben. Den absolut Theilnahmlosen muss man seinen musiklosen Weg gehen lassen, ihm fehlt das innere Organ, das ihn zur Musik in Beziehung setzen könnte; dem krankhaft Empfindsamen aber ist die nervöse Musik der Neuzeit zu entziehen; die reine klare Schönheit der älteren Klassiker, die herbere Grösse des Kontrapunktikers Bach müssen seine Nahrung werden, wenn ihm überhaupt an der Gesundung gelegen ist.

Wenn ich vorhin das eigene, gute **Ausüben der Musik** als besonders geeigneten Weg zur Entwickelung des Musikverständnisses bezeichnet habe, so bin ich zu dem Hauptpunkte meines Vortrages gelangt.

In keiner Kunst, die Dichtkunst, bis zu einem gewissen Grade ausgenommen, trennt sich der ausübende Künstler in der Art seiner Wirksamkeit so sehr von dem schaffenden, und in keiner ist das Ausführen der Kunstwerke so sehr wieder gesonderte Kunst als in der Musik. Die Ausführenden der Architekten sind hauptsächlich Handwerker, jedenfalls ihnen untergeordnete Gehülfen. Der Bildhauer und der Maler werden in der Regel ihre eigenen Ausführenden sein. Der Dichter ist in der eigenthümlichen Lage, dass sein gesammtes Publikum der Ausführende sein kann, insofern als der Lesende das Dichtwerk zeitlich an sich vorüberführt, es also ausführt, dass aber auch der Redekünstler und bei dramatischen Dichtungen der Schauspieler diese Ausführung übernehmen können. In diesem Falle ist

dann der Dichter mit dem Komponisten in gleicher Lage. Nur dass der Komponist den ausübenden Musiker unbedingt braucht, um überhaupt sein Werk vorzuführen, während die Dichtung nur erhöhte Wirkung erlangt, wenn sie von Rednern oder Schauspielern vorgeführt wird. Ich weiss wohl, dass ein geübter, guter Musiker doch im Stande ist, auch ohne ein Werk äusserlich zu hören, dasselbe beim Lesen zu verstehen. Aber abgesehen davon, dass die Wirkung auf den Lesenden eine wesentlich abgeblasste ist, die dem Geniessen beim Hören nicht an die Seite gesetzt werden kann, so sind es doch auch nur sehr Wenige, denen auf diese Art die Tondichtungen zugänglich sind.

Der ausübende Musiker, ich rechne hierher ebensogut den ausübenden Dilettanten, hat also eine grosse, bedeutsame Aufgabe zu erfüllen. Er muss das Kunstwerk mit dem Verstande begreifen, mit dem Empfinden in sich aufnehmen, und dann mit Hülfe der erworbenen technischen Fertigkeit es so vollkommen ausführen, dass dem Hörer das gleiche Empfinden erwachsen kann. Es sind also 3 Punkte, welche beim ausübenden Künstler in Frage kommen: 1) die Entwickelung des Verstandes zur Aufnahme der Kenntnisse, deren der ausübende Musiker bedarf; 2) die Entwickelung der Technik und 3) die Entwickelung des musikalischen Empfindungsvermögens. Diese Entwicklung zu bewirken ist nun Sache des **Musiklehrers.**

Seine Aufgabe ist aber noch grösser, als sie jetzt schon erscheint, denn er hat noch mit verschiedenen Umständen zu rechnen, die aus eben genanntem Programme nicht sofort entgegentreten. Da ist die Rücksichtnahme auf den Charakter des Schülers, auf die besondere Artung seiner geistigen und seiner musikalischen Begabung, auf seine Gesundheit und auf die Besonderheit seiner Spielglieder, auf sein Alter, sein Geschlecht, seinen etwaigen bisherigen Bildungsgang, auf seine Umgebung und deren Ansichten, und mehr dergleichen.

Erhält der Musiklehrer einen neuen Schüler, so wird seine erste Sorge sein, festzustellen, ob er Vorbildung hat oder nicht. Der letztere Fall ist im Allgemeinen der günstigere. Für den wahrhaften Pädagogen giebt die Aufgabe, einen Neuling von Grund aus zu bilden, immer einen neuen Reiz. Sagt ein Musiklehrer, er übernehme keine Anfänger, so kann man sich in den meisten Fällen darauf verlassen, dass er nicht versteht, Anfänger zu bilden. Ein Musiklehrer, welcher klare Ansichten, klare Prinzipien hat, wird es jederzeit als schwieriger empfinden, den mehr oder weniger Vorgeschulten umzubilden, um ihn auf den Boden zu setzen, der des Lehrers Ansichten entspricht, als ein freies, unverdorbenes Feld in Angriff zu nehmen. Der Grund hierfür auf dem Gebiete des Klavierunterrichts, den ich hauptsächlich heute in's Auge fasse, liegt weniger in der Verschiedenheit der Methoden, als darin, dass ein sehr grosser Theil der Klavierlehrer überhaupt methodisch unklar ist. Vor allem auch darin, dass Vielen die Sorgfalt, die Beharrlichkeit und die Beobachtungsschärfe abgeht, welche unbedingt nöthig sind, um gute, weiter verwendbare Resultate zu erzielen. Es ist erstaunlich, wie selten beispielsweise einer von den ins Königl. Konservatorium eintretenden Klavierschülern einen günstigen Eindruck macht. Ich bitte, mich nicht misszuverstehen! Ich meine nicht, dass die Neueintretenden den im Konservatorium gelehrten verschiedenartigen Methoden nicht entsprächen, sondern dass sie überhaupt von jedem methodischen Standpunkte aus schlecht sind, dass sie geradezu unklare, unsaubere, stümperhafte Zerrbilder der Kompositionen liefern.

Es wird für den gewissenhaften, tüchtigen Lehrer leider geradezu die Regel sein, dass er den Neuschüler umzubilden hat, dass er ihm den versäumten Grund nachfügen muss, dass er ihn erst dazu zu erziehen hat, das zu lesen, was vor ihm auf dem Notenblatte steht, das zu sehen und zu hören, was er mit seinen Fingern thut.

(Fortsetzung folgt.)

Soll ich komponiren?

Von einem Musik-Veteranen.

Um obige Frage zu beantworten, könnten die ersten Worte dieses Aufsatzes zugleich die letzten sein, und zwar folgende: Wenn der Genius in dir spricht, so wird nichts im Stande sein, ihn zu verhindern, sich zu äussern. Wie die Knospen und Blüthen im Frühling, wenn die erste warme Sonne lacht, wird es aus der jugendlichen Seele hervorquellen, unaufhaltsam, unerschöpflich. Denn der echte Komponist will nicht komponiren — er muss es. Was aus einer anderen Quelle fliesst, als aus der der zwingenden inneren Nothwendigkeit, ist Flick- und Stückwerk.

Aber mit dieser so einfachen und natürlichen Beantwortung der oben gestellten Frage ist es doch nicht abgethan. Es hängt damit noch mancherlei zusammen, was der Beachtung und Betrachtung werth ist. Der junge schaffensfreudige Künstler giebt sich nur zu leicht am Anfange seines Weges Täuschungen hin, die später zu bitteren Erkenntnissen führen müssen; er glaubt Rosen und Lorbeer zu säen —

und erntet Dornen. Sei es darum einem erfahrenen Fachgenossen gestattet, seinen jüngeren Mit- und Nachstrebenden einige ihnen vielleicht nützliche Winke mit auf den Weg zu geben.

Zunächst sei die Kehrseite der Frage: „Soll ich komponiren?“ beleuchtet.

Dem Verfasser dieser Zeilen ist es in seiner (nun schon über 40jährigen) Lehrthätigkeit öfters begegnet, dass Schüler an Konservatorien und ähnlichen Instituten, zu deren Lehrplan der Kompositions-Unterricht gehört, letzterem gegenüber sich gleichgültig, ja ablehnend verhielten. Und nicht allein waren dies immer Dilettanten, sondern auch öfters angehende Musiker von Fach. „Ich habe kein Talent zum komponiren“. — „Ich habe nicht die Absicht, zu komponiren“ — hört man gewisse Schüler sagen, die mit dieser Kundgebung sich von ernsteren theoretischen Studien glauben befreien zu können. Die Kurzsichtigen! Sie wollen nicht einsehen, dass solche Studien für jeden Fachmusiker und für jeden Dilettanten, der es weiter bringen will als bis zum ordinären Handwerker in der Kunst, ganz unerlässlich sind, und dass keineswegs immer das sprudelnde Genie vor den Studien sich äussern muss, dass sehr häufig erst durch dieselben die Schaffensfreudigkeit und die Erfindungsgabe geweckt werden. Aber selbst auch für den Fall, dass dieselben sich niemals einfinden wollen, sind tüchtige Studien in der Harmonielehre, dem Kontrapunkt und in der Formenlehre für den jungen Musiker ganz unerlässlich. Denn wie ist denn eine künstlerische Reproduktion unserer grossen Meisterwerke denkbar ohne allseitiges Verstehen und Erfassen derselben, und wie das Letztere ohne gründliche Studien, ohne die Analyse der Werke bis in ihre letzten Einzelheiten? — Es ist die allgemeine Klage der auf einem höheren Standpunkt stehenden Musiker, dass die Musikbildung unserer Zeit viel mehr in die Breite als in die Tiefe geht. Wie ungemein viel Zeit wird auf das rein Gymnastische, auf die Fingertechnik verwandt, wie wenig aber auf das Geistige in unserer Kunst! Wenn wir dem achtzehnten Jahrhundert in der „Fixigkeit“ bedeutend „über“ sind, so ist doch das eigentlich musikalische Niveau jetzt ein ganzes Stück tiefer als in dem Jahrhundert Händels, Haydn's, und Mozarts. Damals verstand jeder Geiger der fürstlichen und erzbischöflichen Kapellen, jeder Chorsänger mehr vom Kontrapunkt und der Formenlehre als heut viele Kapellmeister, die Andere leiten und lehren sollen — und selbst nichts wissen. Man vergleiche nur einmal z. B. die heutige seichte Massenproduktion der Klavier- und Violinkomponisten mit den Werken der Pianisten des vorigen Jahrhunderts, von Bach und Händel abwärts, sowie mit den Violinkompositionen von Corelli, Tartini, Leclair und Anderen! Corelli schläft zu Rom im Pantheon — man wird nach hundert Jahren seine Werke noch mit denen vieler unserer heutigen Geiger einwickeln!

Es ist aber nicht immer der Zweifel an der eigenen Begabung, der junge Musiker bewegt, sich ernsteren Studien gegenüber, besonders im Kontrapunkt, kühl und ablehnend zu verhalten — es ist oft die still gehegte Meinung, dass solche Studien eigentlich überflüssig wären, ein veralteter Formelkram, der in unserer Zeit ohne Werth und nicht mehr maassgebend wäre. Wer „Genie“ hätte, der brauchte dergleichen nicht. Man tröstet sich damit, dass gewisse Modekomponisten — besonders aus der jungitalienischen Schule — notorisch sehr wenig Studien gemacht und doch im Fluge grosse Erfolge erzielt hätten. Diese „Erfolge“ dürften sich aber vielleicht als schnell verpuffendes Feuerwerk, als ein Strohfeuer erweisen. Wenn man die echte Kunst mit ihrem klaren, milden, fortdauernd leuchtenden Licht mit einer formenschönen, antiken Lampe vergleicht, so wäre das Genie als der Docht, das Wissen und Können als das Oel zu bezeichnen. Fehlt das Letztere, so verzehrt sich der Docht in kurzer Frist — ist die Lampe mit dem Oele gefüllt, so saugt der Docht aus ihm stets neue Kraft, neue Dauer. „Verachte nur Vernunft und Wissenschaft, des Menschen allerhöchste Kraft!“ sagt Mephisto hinter dem Rücken des Schülers.

Soviel von der Nothwendigkeit der Studien. Wann soll aber der Kunstjünger beginnen zu komponiren? Wenn er das ganze Material des Wissens inne hat bis zur Formenlehre und Orchestrirung? — Hier ist der Punkt, wo sich Beruf und Begabung äussern. Wer nicht schon ohne Vorwissen und „Erlaubniss“ des Lehrers damit beginnt, aus dem wird selten viel. Nur wage der Kunstjünger sich vorläufig nicht an Aufgaben, denen er noch nicht gewachsen ist. Aber um ein schlicht empfundenes Lied mit Klavierbegleitung, ein Chorlied oder ein Klavierstückchen heimlich zu riskieren, dazu gehört nicht viel; wer seinen Harmonielehre-Kursus durchgemacht und viel dergleichen gehört und gelesen hat, wird wohl im Stande sein, etwas Nettes und Vernünftiges hinzustellen. Denn man vergesse nie: Eigentlich komponiren kann man nicht erlernen, man lernt beim Lehrer nur das Handwerk in der Kunst, das Höchste und Letzte lehren uns der Nachahmungstrieb, Herz, Empfindung — und unsre beiden Ohren. Ebenso wie noch Niemand ein tüchtiger Maler geworden ist, ohne dass er Gallerien und Gemäldeausstellungen besichtigt und Meisterwerke kopirt hat, ebenso wenig wird Jemand ein Komponist, der nicht viel gehört, gespielt und als Erfahrung in sich aufgenommen hat. Alle unsere grossen Meister sind den gesunden, natürlichen Entwickelungsgang von der Nachahmung zur Selbständigkeit und künstlerischen Persönlichkeit gegangen, auch Richard Wagner.

Nun kommen wir aber zu unserer Ueberschrift zurück, indem ich dieselbe so ergänze: „Soll ich komponiren, damit ich dadurch Geld verdiene?“ — Thust Du diese Frage im Ernst und mit froher Hoffnung, so bist Du auf einem schlimmen und falschen Wege, der Dir Dein ganzes Leben verderben und verbittern kann. Bist Du nicht im Stande, selbstlos die Früchte Deiner besten Weihestunden ohne jede Aussicht auf klingenden Lohn den Winden preiszugeben, kannst du dich nicht zu dem Standpunkt erheben, das eigene Schaffen als ein heiteres, frohes Spiel, wofür man nicht bezahlt wird, zu betrachten, so wird dir dasselbe, statt zum Segen, zum Fluch

werden. Haben Goethe, Schiller, Rückert und Uhland etwa an Geld gedacht, als sie ihre göttlichen Lieder sangen? Folge ihnen nach, und dein Schaffen wird ein frohes, ein gesegnetes sein.

Und nun noch Eines: Sei nicht einseitig, versimple nicht in der Musik. Nicht aus den Tönen, nicht aus den Partituren allein fliesst dir die melodische Quelle, die vom Herzen zum Herzen fliesst. Wirkt die Natur in ihrer Grösse und Lieblichkeit nicht mächtig auf dich ein, schlägt dein Herz bei den Versen unserer grossen Dichter nicht höher, so wirst du höchstens ein Musikmacher, aber kein echter Künstler, am wenigsten ein namhafter Komponist. Denn alles Grosse und Schöne fliesst nur aus einer Quelle: aus dem warmen, begeisterungsfähigen Herzen.

Musik-Aufführungen.

Unsere **Königliche Oper** tritt seit einigen Jahren an die Einreihung von Neuheiten in das Repertoire mit einem Eifer und sogar mit einer Eile, die früher ganz unerhört gewesen wäre. Diese höchst dankenswerthe Aenderung in der Behandlung der jüngeren Komponisten hat zwar auch ihre Schattenseite, insofern viele Opern, die früher zum festen Besitz des Opernhauses gehörten und in Folge ihres hervorragenden Werthes Anspruch auf dauernde Vorführung haben, mehr oder weniger in den Hintergrund gedrängt und schliesslich ganz vergessen werden; aber der Vortheil, den die stets frische Ergänzung bringt, ist so viel grösser, dass man mit den veränderten Umständen nur zufrieden sein kann.

Im Laufe dieses Monats hat die Königliche Oper bereits zwei Neuheiten, allerdings nur mässigen Umfanges, gebracht. Von diesen scheint die eine bestimmt, eine dauernde und höchst werthvolle Bereicherung des deutschen Opernrepertoires zu bilden. **E. Humperdinck's** „Hänsel und Gretel" ist ein entzückendes Werk. Der Text behandelt in vollkommener Naivetät das bekannte Kindermärchen von der Knusperhexe, ohne durch irgend welche, für das Amüsement Erwachsener berechnete Zuthaten den Märchenschimmer zu zerstören und das Ganze stillos zu machen. Die Musik aber ist ein Meisterwerk. Humperdink ist ja bekanntlich einer von den Kapellmeistern, die seit Jahren in Bayreuth an der Vorbereitung der dortigen Aufführungen hervorragenden Antheil haben. Es war also zu erwarten, dass Wagner auch einen grossen Einfluss auf sein musikalisches Schaffen üben werde, und in der That sind es besonders die Meistersinger, die dem Komponisten den Weg gewiesen haben. Aber seine Komposition ist dabei so originell, dem Texte so innig angeschmiegt, die Verwendung zahlreicher altbekannter Kinderlieder so geistreich und reizvoll, das Ganze so vollkommen aus einem Guss, das selbst das ewige Geschrei solcher Leute, die sich endlich bis zum Lohengrin bekehrt haben, aber anderen durchaus noch nicht erlauben wollen, aus Wagner's Grossthaten das künstlerische Facit zu ziehen, verstummt ist und man ganz allseitig und einstimmig dem holden Reize dieser Musik sich überlässt. So einstimmig, dass dies allein einige Bedenken über die Bedeutsamkeit des Werkes erregen könnte. Aber wir wollen uns durch diese auffällige Erscheinung nicht stören lassen, — vielleicht ist die kritisirende Welt endlich einmal vernünftiger und einem edlen Kunstwerke von vornherein zugänglicher geworden. Was die Aufführung anlangt, so sind die beiden Hauptpartien mit Frl. Rothauser und Frl. Dietrich entzückend besetzt, namentlich die letztgenannte Dame hat mit der Gretel ihren ersten grossen und wohlverdienten Erfolg in Berlin errungen. Die Nebenpartien könnten zum Theile besser gegeben werden.

Der „kleine Haydn" von **Gaetano Cipollini**, einem der vielen plötzlich auftauchenden Komponisten Jung-Italiens, ist die andere Novität des Opernhauses. Es ist nur eine ganz kleine einaktige Oper, aber eine sogenannte komische, was heutzutage freilich einen gewissen Muth des Verfassers voraussetzt. Denn Einakter sind doch seit Mascagni nur als Schlussakte grosser tragischer Opern denkbar gewesen. Der bekannte Verleger Sonzogno in Mailand poussirt diesen „kleinen Haydn" gewaltig und hält ihn für ein grosses Meisterwerk. Thatsächlich ist der Text, der eine unmögliche Anekdote aus Haydn's Jugend behandelt, ganz und die Musik meist langweilig. Einiges ist in der Stimmung allerdings recht hübsch getroffen. Irgend eine nennenswerthe Lebensdauer dürfte dieser kleine Haydn kaum haben.

Von unsern zyklischen Konzertveranstaltungen haben fast alle bereits begonnen. Das **Joachim-Quartett** hat schon zwei Abende hinter sich, an denen keine neuen Werke zur Aufführung kamen, aber die alten wieder im neuen Glanze strahlten; Frau **Joachim** hat den ersten von drei Gesangabenden gegeben und neunzehn von Joh. Brahms neugesetze Volkslieder mit Klavier, einige darunter auch mit Chor (durch ein Soloquartett vertreten) gesungen. Die Lieder sind mit feinem Verständniss gesetzt und die Künstlerin sang sie in einer wohlberechneten Mischung naiver Volksthümlichkeit und raffinirtester Vortragskunst geradezu hinreissend. Dennoch ermüdeten die Hörer, weil Volkslieder, einen ganzen Konzertabend hindurch einzig und allein dargeboten, überhaupt nicht auszuhalten sind.

Auch die **Philharmonischen Konzerte**, die nunmehr definitiv unter der Direktion des genialen **Richard Strauss** stehen, haben begonnen. Hoffentlich gelingt es dem neuen Dirigenten, das etwas verlaufene Publikum wieder zu sammeln; er hat das Zeug dazu in seinem Ingenium, wenn er auch wohl die technische Dirigirfähigkeit noch nicht erworben hat, die Bülow besass, oder die Kapellmeistern von der Art Levi's oder Richter's eigen ist. Auch interessante Programe versteht Strauss zu machen. Im ersten Konzert kamen Wagner's Faustouverture, Liszt's Mephistowalzer, — dieser in besonders glanzvoller Wiedergabe — Beethoven's a-dur-Sinfonie und

eine Novität, das Vorspiel zum zweiten Akt der Oper „Ingwelde“ von M. Schillings, zur Aufführung. Der in München lebende jugendliche Komponist ist voll und ganz ein Wagnerianer, — wie alle jungen deutschen Komponisten von Talent heutzutage, — aber er ist auch selbständig genug, um das Interesse des Hörers stark zu fesseln. Besonders in harmonischer, auch in orchestraler Beziehung bietet die Komposition starke Anziehungspunkte. Sie wurde auch mit lebhaftem Beifall aufgenommen. Als Solist des Abends war Hr. Heermann aus Frankfurt ausgezeichnet im Vortrage des Brahms'schen Violinkonzerts.

Der letztgenannte Künstler hat hier auch mit dem von ihm geleiteten **Frankfurter Streichquartett**, das ausser ihm aus den Herren Bassermann, Naret-Koning und Hugo Becker besteht, zwei Konzerte gegeben, die von der Leistungsfähigkeit dieser Künstlergenossenschaft die glänzendste Meinung erweckten. In klassischen und modernen Quartetten (u. a. auch in dem reizenden von Verdi) war Ensemble, Auffassung und Tonschönheit vollendet und von bezaubernder Wirkung.

Einen Zyklus von acht Konzeten veranstaltet zur Zeit Frau **Bertha Marx-Goldschmidt**. Durch den Vortrag von hundertunddreissig Klavierstücken will sie ein Bild der gesammten Klavierlitteratur geben. Für diese viel zu wenig, für Publikum und Kritik viel zu viel, hat die immerhin sehr tüchtige Künstlerin in ziemlicher Verblendung gehandelt, als sie den Plan zu diesen Konzerten fasste. Sie spielt ausserordentlich sorgfältig, auch elegant, aber doch gar zu wenig geistvoll, um ein so anspruchsvolles Unternehmen rechtfertigen zu können. Sehr grosse Erfolge als Pianisten hatten dagegen mit Recht die Herren **Ansorge** und **Josef Weiss**. Namentlich der Letztere hat sich zu einem Spieler allererster Ordnung entwickelt und zeigt sich zudem auch als Komponist von sehr beachtenswerthem Talente. Um das pianistische Kapitel zum Ende zu bringen, so sei auch der Frau **Göllerich-Voigt** aus Nürnberg gedacht, die in einem Beethoven-Lisztabend mit dem heiligen Eifer einer Missionsträgerin auf mich einen bedeutsamen Eindruck machte. Auch **Heinrich Barth** feierte wieder verdiente Triumphe und führte dabei einen neuen Komponisten, einen Russen Namens **Constatin Corpus**, einen Schüler Heinrich Urban's, ein, von dem er eine Suite Klavierstück: Carnevalsscene, sehr reizende und lebendige Sachen, mit vielem Erfolge spielte.

Eine Sonderstellung nimmt der kleine **Raoul Koszalski** ein, der gleichfalls ein Konzert gab. Seine Klavierleistungen haben sich in der That ausserordentlich vervollkommnet, und er spielt musikalisch und technisch in für sein Alter höchst bemerkenswerther Weise. Aber er trat auch als Orchesterkomponist und -Dirigent auf. Das letzete war gar keine üble Leistung und zeigte jedenfalls von Talent. Die Komposition selbst allerdings, eine grosse sinfonische Legende aus der polnischen Geschichte, lässt man am besten unbesprochen. Bedauerlich ist die in ihr zu Tage tretende „Routine“ im Platten und gänzlich Werthlosen.

Die grösste Zahl der Konzertirenden stellten natürlich, wie immer, die Singenden. Der Engländer **Ben Davies** ist zur Zeit vielleicht der hervorragendste Tenorist der Welt; er kann alles und weiss für alles auch den durchaus zutreffenden Stil und Ausdruck zu finden. Leider hat er für seine beiden Konzerte die äusserlich ungünstigen Tage gewählt und das Publikum hat sich in Folge dessen nur sehr spärlich eingefunden. Herr **Hermann Andrew**, Baritonist, hat sich in einer Reihe von Liedern und Balladen ein gewisses Anrecht bewiesen, dermaleinst die Erbschaft Eugen Gura's zu übernehmen.

Frl. **Rost**, Frl. **Heynsen**, Frl. **Pewny**, Frl. **Schramke** führten sich als sehr hoffnungerweckende Novizen ein. Die Letztere gab ein Konzert mit ihrer Mutter gemeinsam, in der sie Beweise der tüchtigsten Schulung bei schöner Stimme beibrachte. Von älteren Sängerinnen trat Frau **Anna Goldbach** auf den Plan; die Stimme ist ja nicht mehr frisch, doch gelang Manches recht gut.

O. Eichberg.

— Das von Herrn **O. Eichberg** ausgebildete Damenterzett: Fräulein Bern, Heinrich und Selchow, deren Leistungen schon zu wiederholten Malen in diesem Blatte mit grosser Anerkennung gedacht wurde, trat am 17. Oktober zum ersten Male in der Singakademie auf und fand auch hier durch den edlen Stimmklang, die innige Verschmelzung der Stimmen, den auf's feinste nüancirten Vortrag den Beifall der zahlreichen Hörer. Auch im Vortrag der Sololieder leisteten die drei Damen Vortreffliches und bekundeten mit Sorgfalt geleitete gesangliche Studien. Ein neues humoristisches Terzett von R. J. Eichberg: „Vom faulen Mägdelein“ ist eine sehr anmuthige Komposition. — r.

Von hier und ausserhalb.

Berlin Der König von Belgien hat dem Direktor des Dr. Hoch'schen Konservatoriums in Frankfurt a. M., Herrn Prof. Dr. Bernhard Scholz das Ritterkreuz des Leopold-Ordens verliehen.

— Vize-Hofkapellmeister J. N. Fuchs in Wien, der seit Hellmesberger's Tode in Stellvertretung als Direktor des dortigen Konservatoriums thätig war, ist jetzt endgiltig zum Leiter dieses Institutes ernannt worden.

— Bussler's ausgezeichnete „Musikalische Formenlehre“ erschien soeben im Verlage von C. Habel in zweiter Auflage, und seine „Harmonielehre“ in einer von N. Gans verfassten englischen Uebersetzung. Von letzterem rührt auch eine vorzügliche Uebersetzung E. Breslaurs Notenschreibschule (Leipzig, Breitkopf & Härtel) her.

— In Dresden haben zwei neue Opern von Karl Grammann ihre Erstaufführung mit verschie-

denem Erfolge erlebt. Der Zweiakter „Ingrid“ mit seiner akademisch kühlen Musik erweckte wenig Interesse, dagegen hatte sich der Einakter „Irrlicht“ mit seiner packend dramatischen Handlung und charakteristischen, knapp gefassten Musik sehr lebhaften Beifalls zu erfreuen. Nach vorliegenden Berichten scheint den Werken aber eine tiefere Bedeutung nicht inne zu wohnen.

— Der Violin-Virtuose Prof. Aug. Wilhelmj ist nach London übergesiedelt, wo er die Stellung eines ersten Lehrers seines Instrumentes an der Guildhall School of Music angenommen hat.

— In Zelazowa-Wola bei Warschau, dem Geburtsorte Chopins, wurde am 14. d. M. unter reger Theilnahme von Gesangs- und Musikvereinen das Denkmal des Künstlers enthüllt.

— In Nr. 278 der „Leipz. N. Nachr.“ lesen wir folgende Anzeige: „Mariage. Ich, musikalisch, suche behufs bald. Verheirathung einen Mann, bleich, schwarz und mit zwei Bechsteinflügeln. Das Vermögen habe ich. Offerten, wennmöglich mit Photographie unter „Lilian 18“ hauptpostlagernd Leipzig bis zum 9. Oktober erbeten.“

— Das 50jährige Dirigentenjubiläum des Herrn Hof-Ballmusikdirektors Johann Strauss in Wien, welches die österreichische Hauptstadt fast eine ganze Woche lang beging, begann mit der Première der neuesten Operette des Walzerkönigs „Jabuca“ (Das Apfelfest“) im Theater an der Wien. „Das Werk hat einen Erfolg gehabt, der offenbar mehr dem jubilirenden Meister als seinem jüngsten Werke gegolten hat. Das Publikum befand sich in einem unbeschreiblichen Taumel des Enthusiasmus für seinen Liebling, der ungezählte Male auf der offenen Szene erscheinen musste. Den grössten Eindruck hinterliessen ein sehr feinempfundenes, höchst melodisches Orchesterzwischenspiel und eine Huldigungsstrophe, die Girardi in ein Couplet eingelegt hatte. Zu den Auszeichnungen und Ovationen, die dem Jubilar zu Theil wurden, zählt dessen Ernennung zum Ehrenbürger Wiens.

— Bei der von der Redaktion der Musikalischen Rundschau in Wien veranstalteten Preiskonkurrenz für ein seriöses Lied mit Pianofortebegleitung erhielt den ersten Preis: Emil Burgstaller, Chormeister in Pilsen (Neues Lieben), den zweiten Preis: Wilhelm Prantner, Chormeister in Wien (Ich habe drei Kränze gewunden). Dritten Preis: Rudolf F. Anglewitz, Musiklehrer in Berlin (Volkslied). Ehrenvolle Erwähnung: Günter Bartel, Düsseldorf (Schlummerlied). Justus Bloch, München (Rosen und Perlen). Richard Kügele, Liegnitz (Unser Haus und Nachbars Haus). Prof. Eduard Mertke, Köln (Maiennacht). Musikdirektor Otto Martin, Königsfeld in Baden (Weihnachtslied). Michel Radovani, Wien (Vorbei, Vorbei). Chormeister Josef Piber, Wien (Frühling). Wilhelm Josef Prantner, Wien (Küss' ich die Mutter Abends). Organist W. Rudnicky, Liegnitz (Das verlassene Mägdlein). Prof. Oscar Wermann, Dresden (Frühlingsnahen).

— Die Partitur zu Richard Strauss' Musikdrama „Guntram“ erscheint demnächst in derselben berühmten süddeutschen Verlagshandlung, die des jungen Meisters „Sinfonie“, seine Suite „In Italien“, seine Tondichtungen „Macbeth“, „Don Juan“, „Tod und Verklärung“, brachte, Jos. Aibl in München. Um dem Musiker für das Privatstudium und zum Privatgebrauch die Anschaffung zu ermöglichen, wird die Partitur zu gleicher Zeit in zwölf zwangslos erscheinenden Lieferungen à 10 Mk. ausgegeben werden.

— Den Professoren an den königlichen Konservatorien zu Dresden und Leipzig ist der Rang in der 4. Klasse der Hofrangordnung zugesprochen worden.

— Herr Engelbert Humperdinck, der Komponist der Märchenoper „Hänsel und Gretel“, hat mit der königlichen Generalintendanz in Berlin einen Vertrag abgeschlossen, dem zufolge seine zweite Oper, bezw. alle seine innerhalb der nächsten 5 Jahre entstehenden Opern zuerst im königlichen Opernhause in Berlin aufgeführt werden sollen.

— Ferd. Hummel's lyrisch-komische Oper „Ein treuer Schelm“, die bei ihrer Prager Feuertaufe sehr freundliche Aufnahme gefunden hat, behandelt einen Intriguenstoff aus der Zeit König August des Starken, der, seiner Geliebten, der Gräfin Kosel, überdrüssig, sein Auge auf ein junges Mädchen geworfen hat. Seine Liebeswerbungen werden durch seinen Hofnarren, eben den „treuen Schelm“, durchkreuzt; die Tugend siegt, und König August kehrt vorerst zu seiner alten Flamme zurück.

— Fräulein Anna Morsch veranstaltet in diesem Winter wieder einen Cyklus von 6 musikhistorischen Vorträgen aus dem Tonleben des 18. und 19. Jahrhunderts und zwar mit erläuternden Gesangs- und Instrumentalvorträgen, welche von den Lehrkräften ihres Musikinstituts und anderen hiesigen Künstlern ausgeführt werden. Die Vorträge finden in der Aula des Institut Crain, Keithstr. 11, Abends ½8 Uhr statt. Sie beginnen Donnerstag, den 1. November und folgen in Zwischenräumen von 14 Tagen. Eintrittskarten sind in der Wohnung der Vortragenden, Ansbacherstr. 58 und abends an der Kasse zu haben. Wir machen unsere hiesigen Leser auf die Vorträge ganz besonders aufmerksam.

— In Wiesbaden hat am 16. d. M. die Eröffnung des neuerbauten Hoftheaters in Anwesenheit des Kaisers mit entsprechender Feierlichkeit stattgefunden. Der von Fellner & Helmer aus Wien errichtete Prachtbau, der sich unmittelbar an das Kurhaus und die Kolonnaden anlehnt, wirkt trotz seines reichen und ornamentalen und figuralen Schmucks doch mit vornehmer Ruhe. Der inneren Einrichtung des Hauses sind selbstverständlich alle technischen Errungenschaften der Neuzeit dienstbar gemacht. Die Beleuchtung sämmtlicher Räume ist elektrisch, für die maschinellen Einrichtungen ist hydraulischer Betrieb vorgesehen, das Orchester kann ganz nach Bedarf gesenkt und erhöht werden. Ein grosser Pulsator sorgt für Erneuerung der Luft. Die Zahl der Sitzplätze in dem neuen Hause beträgt 1400. Die kolossale Dimensionen aufweisende Bühne ist durch eine über die ganze Höhe des Hauses reichende Brandmauer und den vorzüglich konstruirten eisernen hydraulischen Vorhang vom Zuschauerraume voll-

ständig getrennt, so dass auch betreffs der Feuersicherheit das denkbar Möglichste geleistet wird. Ueberdies sind so viele Thüren vorhanden, dass das ganze Theater bei ausverkauftem Hause in drei Minuten entleert sein kann. Die Ausgaben für das ganze Haus beziffern sich nicht höher als auf 1 800 000 Mark. Der Festvorstellung ging Beethoven's Ouvertüre „Zur Weihe des Hauses" vorauf. Dann begann ein vom Intendanten von Hülsen und J. Lauff gedichtetes Festspiel mit Musik vom Kapellmeister Rebicek, und der 2. Akt aus „Tannhäuser" beschloss den Festakt, der in glänzendster Weise verlief.

— Das Sternsche Konservatorium ist, durch Kauf in den Besitz von Professor Gustav Holländer übergegangen. Gleichzeitig mit dem Kaufakt wurde vereinbart, dass das gesammte bewährte Lehrerpersonal dem Stern'schen Konservatorium unverändert erhalten bleibt.

Krefeld. Mit grossem Beifall wurde hier die Dichtung von Unbescheid „Aus grosser Zeit" mit der Musik von Müller-Reuter aufgeführt. Den verbindenden Text sprach der auch als Konzertsänger rühmlichst bekannte Herr Edmund Glomme aus Dresden sehr wirksam.

Florenz, 25. Oktober. Der Violinvirtuose Chiostri, der als Mitglied des Becker'schen Quartetts auch in Deutschland bekannt ist, war in Folge Genusses eines verfaulten Fisches erkrankt und ist unter furchtbaren Schmerzen gestorben; ebenso dessen alte Mutter. Die Wittwe Chiostri's, sowie eine Magd. liegen in den letzten Zügen, nur der Sohn Chiostri's dürfte gerettet werden. Die Behörden ordneten strenge Untersuchung über den Fall an.

Bücher und Musikalien.

Franz Kullak, Die Harmonie am Klavier. Berlin, R. Sulzer Nachfolger.

Es war sicher ein glücklicher Gedanke, der in dem vorliegenden Werke zur Ausführung gebracht ist, nämlich die Harmonie oder Akkordlehre einmal in's Praktische, als ein kompaktes Ganzes, zu übertragen, wodurch dem Schüler, neben dem technischen Nutzen als Nebenzweck, das theoretische Wissen, die Kenntnisse der Akkorde in ihren verschiedenen Lagen, in der gebräuchlichsten Figuration und transponirt durch alle Dur- und Molltonarten vermittelt wird und zwar in einer, viel sicherer im Gedächtniss haftenden Weise, als wie es das einmalige Durcharbeiten eines theoretischen Lehrbuches ermöglicht. Der Autor hat sein Werk in 2 Abtheilungen gegliedert. Die erste enthält in der Einleitung eine kurz gefasste Erklärung der Intervalle und Akkorde mit ihren Umkehrungen, ihren Verbindungen, der Vorhalte und Durchgangsnoten. Dann folgt der praktische Theil. Zunächst die Dreiklänge. Auf einer einfachen Akkordfolge: I—IV$^6_4$—I—V^6—I werden die Töne des Dreiklangs in einer Reihe von Figurationen zerlegt, erst nur mit den drei Tönen, dann mit verdoppeltem Grundton, fortrückend, in schwierigeren Berechungen, in grossen Arpeggien, Alles durch den Quintenzirkel, durch alle Dur- und Moll-Tonarten ausgeschrieben, mit sorgfältigem Fingersatz u. s. w. Die Septimenakkorde der Dominante, die verminderten und alterirten Akkorde sind in besonderen Kapiteln in gleich ausführlicher Weise behandelt. Die II. Abtheilung (2 Hefte) enthält 12 grosse Etüden, welche den Uebungsstoff der I. Abtheilung in künstlerischer Form, mit möglichst reichhaltiger Modulation verwerthen. An dem ganzen Werke ist die ausserordentliche Klarheit und Sorgfalt zu rühmen, mit der der Stoff eingeführt und durchgearbeitet ist, es kann auf's wärmste empfohlen werden; wir sind überzeugt, dass die Form, in der hier dem Studirenden das theoretische Material vermittelt wird, von grossem, gewinnbringenden Nutzen sein wird. — r.

J. Ludwig Bruhns, op. 2. Kanonische Suite 7 Kanons im Einklange für 2 Klaviere zu 4 Händen. Berlin, N. Simrock.

Als ein Opus 2 bringt uns ein bisher ganz unbekannter Komponist gleich ein fertiges Meisterwerk, ein so feines Kabinetstück, wie es sich nicht oft auf den Rezensionstisch verirrt. Die 7 Sätze dieser kanonischen Suite benennen sich: Andacht, Gavotte, Humoreske, Menuett, Scherzo, Elegie und Marsch. In strengster Konsequenz führt die oberste Stimme das kanonische Motiv im Einklang durch, in freier Harmonisirung, in vollstimmigen Klaviersatz fügen sich die Füllstimmen hinzu. Das melodische Element, welches von grosser Erfindungskraft zeugt, die strenge Satzweise, die mit meisterhafter Technik gehandhabt ist, die feinen, vornehmen Harmonien, alles vereint sich zu einem Zusammenklang von grosser, musikalischer Schönheit und feinstem Klangreiz. Wir wissen nicht, welchem Theile der Suite die Krone zuzuerkennen sei, jeder für sich ist ein abgeschlossenes Stimmungsbild; ernst, feierlich, aber voll warmer Herzenstöne beginnt die Andacht, eine zierliche Gavotte, mit einer ganz reizenden Musette als Mittelsatz, schliesst sich an, voll übermüthiger Neckereien sind die Motive der Humoreske und des Scherzo, während im Menuett mehr eine feierliche Grandezza vorwaltet, der Schlussmarsch klingt in kräftigen Rhythmen, mit vielen originellen Passagen in den Haupt- und Nebenstimmen, ernst und würdig wie das ganze Werk, aus. Es gehören zwei tüchtige Spieler zur Ausführung, aber sie werden auch ihre Freude dabei haben und wir begrüssen dies Werk als einen äusserst werthvollen Beitrag in der an Originalwerken ziemlich armen Literatur für 2 Klaviere. — r.

R. Wohlfahrt. Op. 222. Neue Elementar-Klavierschule. Nach bewährter Methode. P. J. Tonger, Köln.

„Bei Benutzung der vorliegenden Schule wird man finden, dass jede Lücke vermieden ist. Ich darf diesen Satz so sicher aussprechen, weil das Manuskript wiederholt Autoritäten und befreundeten,

sehr erprobten Musiklehrern vorgelegen hat“ .... „Autoritäten von Ruf, denen das Manuskript vorlag, stellen der Schule, namentlich auch wegen der darin benutzten Werke solcher Meister, die in den letzten Jahren frei geworden und die bisher in keiner anderen Schule enthalten sind, das günstigste Prognostikon und nennen sie ein „Denkmal deutschen Fleisses und deutscher Gründlichkeit.“

Bei derart pomphafter Einführung ist man zu den höchsten Anforderungen berechtigt, aber schon ein oberflächliches Durchblättern der Schule machte uns stutzig und die eingehende Prüfung lieferte ein wenig erfreuliches und mit obigen Zitaten durchaus nicht übereinstimmendes Resultat. Schade, dass uns Herr Wohlfahrt die „Autoritäten von Ruf und die erprobten Musiklehrer“ nicht namentlich genannt, wir würden mit ihnen in's Gericht gehen, so können wir uns nur an das Werk selbst halten. Also „Lückenlosigkeit“ und „Neues, bisher unbenutztes Material“. Es sind, ohne Umschweife gesagt, die schwächsten Punkte des Werkes. Gleich auf der ersten Seite haben wir die grösste Lücke. Es wird dem Schüler sogleich das Erlernen der Noten vom kleinen f bis zum dreigestrichenen $\overline{\overline{c}}$ zugemuthet; die auf den nächsten 3 Seiten folgenden Uebungen, von denen schon die zweite Zeile die von allen erfahrenen Pädagogen so verpönten Tonwiederholungen bringt, erstrecken sich über diesen Tonumfang, stehen überdies, trotzdem dem Schüler Notenwerthe noch unbekannt sind, im $^4/_4$, $^3/_4$ auch $^2/_4$ Takt. Nach einigen zwischen geschobenen 4händigen Stückchen, muss das Kind bereits Doppelgriffe üben, dann lernt es Notenwerthe, aber wieder gleich die sämmtlichen, von der ganzen bis zur $^1/_{32}$tel Note. Ist das lückenloses planmässiges Vorschreiten? Und so geht es weiter. Da ist keine Rede von systematischer Schulung der Finger und des Handgelenks durch entsprechende Stützfinger-, Spann- und Handgelenksübungen, keine Spur der so überaus wichtigen Untersatzübungen, keine Darlegung des rhythmischen, melodischen und harmonischen Materials, an Phrasirung und Transponiren ist erst garnicht zu denken. Die reichliche Hälfte der Schule arbeitet fein säuberlich in C-dur, dann erst bekommt der Schüler eine Andeutung über die Tonleiter; Vorübungen zum Unter- und Uebersatz mit dem 2., 3. und 4. Finger sind in 4 Zeilen für jede Hand abgemacht, dann kann die Tonleiter flott gespielt werden. „Dreiklänge, siehe bei G-dur“, heisst es in einer Fussnote; richtig, einige Seiten weiter G-dur, und dazu der gebrochene Dreiklang, natürlich ohne Vorübung gleich durch 2 Oktaven, der C-dur-Dreiklang dazwischen, als Quartsextakkord eingeführt, mag der Schüler sehen, wie er sich das in seinem Kopf zurechtlegt. Denn nun heisst's eilen, jede Seite eine neue Tonart, E—H und Fis sind auf einer halben Seite abgefertigt, Uebungsstücke fehlen gänzlich dazu; es ist bezeichnend für die „Lückenlosigkeit“ der Schule, dass Uebungsstücke zu Tonleitern mit mehr wie 3 Vorzeichnungen, Kreuze oder Been, Dur oder Moll, überhaupt nicht vorkommen. Ueber verschiedene andere Einführungen: Triole, Mollgeschlecht, Verzierungen gehen wir schweigend hinweg, das Bedauern über den also vorbereiteten Schüler im Herzen. Aber Punkt 2, die Einführung neuer, noch in keiner Klavierschule dagewesener Meister: vielleicht waren wir bei Punkt 1 gleich auf die Achillesferse des Werkes gestossen, das Material wird für das „lückenlose“ System entschädigen. Weit gefehlt! Wie emsig man auch sucht, das Register befragt, von den versprochenen freigewordenen Meisterwerken keine Spur. Das Endresultat war schliesslich folgendes: Ausser zwei kleinen Uebungen von Concone, einigen kleinen Salonstücken moderner Komponisten, Fritz Kirchner und H. Brandt, bringt die Schule nichts, absolut nichts, was nicht andere Schulen bereits benutzt haben. Diabelli, Czerny, Bertini, (sehr ehrenwerthe Meister, nur nicht ganz unbekannt), sind mit bemerkenswerther Gründlichkeit ausgenutzt, des ersteren op. 149, die bekannten 4händigen kleinen Stücke, bildet oft seitenlang den einzigen Inhalt; unter den Erholungsstückchen, den ausgenutztesten Volks- und Opernmelodien, nehmen Bellini und Donizetti einen bedenklich grossen Raum ein, der Autor scheint zum Schluss selbst das unbehagliche Gefühl gehabt zu haben, dass es doch irgendwo mangelt, er schlägt einige Einschiebsel vor, neben dem Sonatinen-Album von H. Kipper, 28, schreibe achtundzwanzig Stücke von Franz Behr, dem Salonkomponisten reinsten Wassers, op. 644 u. f. — Deutscher Fleiss und deutsche Gründlichkeit, hast Du kein anderes Antlitz? —

Meinungs-Austausch.

Sehr geehrter Herr Redakteur!

Der letzte Artikel des Herrn Riemann in No. 20 Ihres geschätzten Blattes enthält eine schwere Anklage gegen die Konservatorien. Es wird ihnen zunächst vorgeworfen, dass die Ausbildung in den theoretischen Fächern eine mangelhafte sei. Gestatten Sie uns, Ihnen mitzutheilen, in welcher Weise unsere Schule die theoretische Ausbildung ihrer Schüler fördert. Danach mögen Sie sich ein Urtheil bilden, ob Herrn Riemann's Vorwurf auch auf unsere Schule Anwendung findet.

Diejenigen Schüler, welche ein Instrument, oder Gesang, als Hauptfach studiren, erhalten wöchentlich eine Stunde Unterweisung in den Elementen der Musiklehre, die Fortgeschrittenen in der Harmonielehre. Sie arbeiten nicht nur vierstimmigen Satz auf gegebenen Bässen, sondern werden auch zur selbstständigen Erfindung und Harmonisirung von Melodien angeleitet. Haben sie sich die Harmonielehre gründlich angeeignet, so beginnen sie kontrapunktische Uebungen. Hierzu treten Gehörsbildungen und Diktatstunden nach dem System des Herrn Riemann. Die wichtigsten musikalischen Formen werden ihnen in der Musikgeschichte an der Hand der bedeutendsten Werke unserer Meister vorgeführt. Wer hingegen Theorie als Hauptfach betreibt, nimmt nicht an dem theoretischen Klassenunterricht Theil, es werden vielmehr je zwei, höchstens drei Schüler in einer Stunde unterrichtet. Selbstverständlich nehmen sie an allen theoretischen Nebenfächern Theil und müssen

Klavierstudien betreiben. Englische Schüler erhalten den Unterricht in ihrer Landessprache.

Ferner behauptet Herr Riemann, die Konservatorien dienen meistens als Aushängeschilder für die angestellten Lehrer, um gut bezahlte Privatstunden zu erlangen. Thatsächlich seien nur ein Theil der im Prospekt figurirenden Lehrer wirklich an der Anstalt thätig. Von den an unserem Konservatorium angestellten Lehrern sind zur Zeit nur zwei unbeschäftigt, die Vertreter des Harfenspiels und des Cellos (der Ausbildungsklasse), Fächer, die leider überhaupt auf Privatkonservatorien durchweg schwach vertreten sein dürften. Alle anderen Lehrer sind wirklich thätig, zum grossen Theil sogar so viel, dass ein Drittel, ja die Hälfte ihrer disponiblen Zeit der Schule gewidmet ist.

Sie würden uns durch die Aufnahme dieser Zeilen zu grossem Dank verbinden.

Hochachtungsvoll ergebenst

Philipp Scharwenka. Dr. Hugo Goldschmidt.

Ich kann mir nicht denken, dass Herr Dr. Riemann den Unterricht in allen Konservatorien bemängelt, denn in diesem Falle würde er ja auch die Anstalten verdächtigen, in denen er bisher thätig war und diejenige, deren Lehrkörper er jetzt angehört. Es giebt Uebelstände, wie er sie schildert, das ist wahr, aber den Unterricht an unseren Konservatorien so zu verdammen, wie er es thut, zeigt nur, dass seine Kenntniss der Konservatoriumszustände über Hamburg, Sondershausen und Wiesbaden nicht hinausreicht. Der künstlerische Erfolg des Konservatoriumsunterrichts hängt in erster Reihe von der umfassenden allgemeinen und musikalischen Bildung des Direktors ab. Er muss seinen Lehrern als Autorität gelten, er muss darauf achten, dass sie mit der nach einheitlichen Grundsätzen geregelten Methode des Unterrichts vertraut werden, er muss dahin wirken, dass die Unterrichtsfächer in einander greifen, eins durch das andere gefördert wird. So nur kann dem Schüler eine vielseitige musikalische Bildung vermittelt werden. Ist der Direktor keine solche Autorität, sucht er das Ansehen seiner Anstalt nur dadurch zu heben, dass er Künstler mit klangvollem Namen engagirt, von denen jeder sich mehr dünkt, als der Herr Direktor und denen es nicht einfällt, von ihm Belehrungen anzunehmen, so dass es vorkommt, dass auf manchen Konservatorien nach ebensovielen, oft recht zweifelhaften Methoden unterrichtet wird, als Lehrer daran beschäftigt sind — ja dann kann ein fördernder Unterricht nicht stattfinden. Darin irrt Herr Dr. R. aber gewaltig, wenn er meint, dass der Prozess der Auflösung der Konservatorien „sich durch die ans Unbegreifliche grenzende Vermehrung ihrer Zahl ankündigt.“ Diese Vermehrung hat einzig und allein ihren Grund darin, dass der Staat von den Begründern neuer Konservatorien keinen Befähigungsnachweis verlangt, so dass es jeder, noch so zweifelhaften, Persönlichkeit unbenommen bleibt, eine Musikschule zu eröffnen. Das Verlangen, sich „Direktor“ nennen zu hören, treibt Viele zur Begründung eines sogenannten Konservatoriums. Und wie wenig gehört dazu? ein oder zwei Zimmer, einige Pianinos, drei Stühle, vor allem aber ein grosses, die ganze Breite des Hauses einnehmendes Schild mit der Aufschrift: „Konservatorium für alle Zweige der Tonkunst.“

E. Breslaur

Gestatte mir ergebenst darauf hinzuweisen, dass „Michellemma“ (vergl. „Klavierlehrer“ No. 19 unter Antworten mit Chiffre S. B. Eilenburg) ein neapolitanisches Fischerlied ist („Gewachsen ist im Meere“, siehe Teschner, Italienische Volksmelodien, 4-stimmig. Verlag von C. A. Klemm, Dresden). Jedenfalls ist das Burgmüller'sche Rondo eine Fantasie darüber. Michellemma, Verkleinerungsform von Michael, Michel.

Hochachtungsvollst

P. Stöbe, Kirchenmusikdirektor.

Zittau i. Sachsen.

Winke und Rathschläge.

Verwerflichkeit der Stoff-Draperien an Pianino-Rückseiten. Unter dieser Ueberschrift veröffentlicht die in Darmstadt erscheinende „Zeitschrift für Innen-Dekoration“ eine Zuschrift der Hof-Pianofabrik Rud. Ibach Sohn in Barmen, die sich gegen einen im Juni-Hefte der genannten Zeitschrift erschienenen Artikel über Klavier-Rückwand-Drapirungen wendet. Die Firma Rud. Ibach Sohn schreibt:

„Bei der Betrachtung des auf Seite 85 des Juni Heftes Ihrer geschätzten Zeitschrift abgebildeten Pianinos, dessen Rückseite durch eine schwere Stoff-Draperie gänzlich bedeckt ist, drängt es mich, aus langjähriger Erfahrung eine gutgemeinte Warnung auszusprechen, welche allen Verständigen gilt, die das Piano nicht nur als Möbel, sondern auch als Musik-Instrument schätzen. Da das Piano zunächst und hauptsächlich das Ohr und dann erst das Auge erfreuen soll, wäre es unvernünftig, letzteres auf Kosten des ersteren zu bevorzugen. Das ist aber unausbleiblich der Fall, sobald beim Pianino die Rückseite mit Stoffen, selbst den leichtesten, verhängt wird, da das Hauptvolumen der Töne dem vorn, oben und seitlich ganz geschlossenen Kasten nur durch die offene Rückseite entströmen kann und da alle Stoffe, auch die dünnsten, der Klangentwickelung so feindlich sind, dass sie ein schönes pianissimo unmöglich machen und selbst das forte noch unangenehm abstumpfen. Stoff auf dem Rücken des Pianinos wirkt wie der Schleier auf dem Spiegel oder Gemälde. Deshalb ist auch bei unseren modernen Pianinos die Rückwand nur durch ein leichtes Drahtgewebe, zum Schutz gegen das Eindringen der Mäuse und anderer musikliebenden Kolonisten bedeckt, welches den Ton fast gar nicht beeinträchtigt. Soll nun das Pianino frei in's Zimmer gestellt und deshalb die Rückwand verziert werden, so lässt sich dieses Drahtgewebe in eine schöne Umrahmung setzen und durch Bemalen leicht so hübsch dekoriren, dass das Instrument ohne Erröthen diese seine beredteste Seite den Blicken preisgeben darf. Müssen wir aber einmal aus zwingenden Gründen die Rückseite drapiren, so verwenden wir dazu die allerleichteste Seide, vermeiden Faltenwurf und Verdoppelung so viel wie thunlich und versäumen nie, den Käufer auf dieses Unrecht gegen sein Instrument nachdrücklichst aufmerksam zu machen. Am besten steht das Pianino quer vor einer Ecke oder, wenn an einer geraden Wand, wenigstens eine Handbreit von derselben entfernt, um dem Klange genügenden Ausweg zu lassen, und lässt sich, wenn nöthig, durch andere Mittel als Draperien, die im Musikzimmer überhaupt wenig am Platze sind, leicht in Harmonie mit seiner Umgebung bringen. Der Flügel ist, dank seiner Konstitution, der Erstickungs-Gefahr durch

Dekoration weniger ausgesetzt. Das Pianino fordere seinen Schmuck vom Kunstschreiner, vom Bildhauer, vom Maler, aber vor dem Stoff-Dekorateur sei es auf der Hut, zumal wenn er es von hinten angreift. Ich bin gewiss nicht der letzte unter den Vätern, die ihre Kinder gern in schönen Kleidern sehen, und zahle seit nunmehr hundert Jahren mit Vergnügen die theuersten Schneiderrechnungen für die zahlreichen Meinigen: aber die Kleider dürfen niemals ungesund sein oder die Freiheit der natürlichen Funktionen hemmen, wenn auch die Mode es zehnmal anders will!

Ich glaube diesem wohlgemeinten Warnungswort, welches gewiss nicht zu früh kommt, keine bessere Stätte finden lassen zu können, als gerade im grossen Leserkreise der „Zeitschrift für Innen-Dekoration“: Wer ein Ohr für die ästhetischen Wünsche des Auges hat, der habe ein Auge für die berechtigten Wünsche des Ohrs!“

Anregung und Unterhaltung.

Indische Sprüche.

Wer, ob auch an irdischen Gütern reich,
Den Sinn zum Schönen erhebt nicht,
Ist dem Blasebalg einer Schmiede gleich,
Er athmet, aber er lebt nicht.

* * *

Die Sonne geht auf von Roth umhaucht,
Die Sonne nieder in Roth getaucht.
Eine grosse Seele zeigt sich gleich,
Im Glück, im Unglück an Schönheit reich.

* * *

Fester Entschluss bei Frau'n ist unmöglich.
Weibersinn ist unstet beweglich,
Wie das Rohr an des Ufers Kanten,
Wie das Ohr eines Elephanten.

* * *

Vereine.

Stuttgarter Tonkünstler-Verein.

Der Tonkünstler-Verein hielt kürzlich seine Jahreshauptversammlung, in welcher laut Jahresbericht der gute Stand des Vereins hinsichtlich seiner Leistungen, wie seiner ökonomischen Verhältnisse konstatirt werden konnte. Die Vorstandswahlen ergaben die Wiederwahl der bisherigen Mitglieder; neu gewählt wurde nur Hofmusiker Herbig als Kassirer für den von Stuttgart nach Degerloch übersiedelten bisherigen Kassirer, Kammervirtuos a. D. G. Krüger. Der Vorstand, Prof. Singer, sprach herzliche Worte der Anerkennung und des Dankes für dessen langjährige treue Kassenverwaltung aus. Am Samstag Abend fand nun der 1. Familienabend statt, der ein sehr genussreicher war. Vor allem waren es die zum ersten Mal aufgeführten Kompositionen der beiden hervorragenden Mitglieder des Vereins, Zumpe und de Lange, welche das Interesse des kunstverständigen Auditoriums in hohem Grade erregten. Frl. Hieser sang die erst in jüngster Zeit entstandenen stimmungsvollen, tief empfundenen Gesänge von Zumpe, und Prof. Wien spielte ausser einigen dankbaren brillanten neueren Violinstücken von Müller-Berghaus eine Sonate für Bratsche und Pianoforte von de Lange, ein Kammermusikwerk, welches sich würdig den vielen bedeutenden Schöpfungen de Langes anreiht. Dass die Ausführung von Seiten der Künstler eine vollendete war, möge nur der Vollständigkeit wegen hier erwähnt sein. Herr Uhlig setzte die Zuhörer durch sein Spiel auf dem Kontrabass, diesem Rieseninstrument, in Erstaunen. Seine Fertigkeit und die Zartheit, mit welcher er die Cantilene vortrug, erwarben ihm grosse Anerkennung. Nach dem Konzert fanden sich die Zuhörer zu einem längeren gemüthlichen Zusammensein, bei welchem der Vorstand die Anwesenden in längerer Ansprache begrüsste. Sein Hoch galt dem Tonk-Verein. Herr de Lange und Herr Zumpe toastirten auf den Vorstand und erwähnten den auf den folgenden Tag fallenden Geburtstag Singers, wodurch sich der Abend schliesslich zu einer solennen Geburtstagsfeier Singers gestaltete, bei der es auch an prachtvollen Blumenspenden, scherzhaften Angebinden und humoristischen Ansprachen nicht fehlte.

Antworten.

M. E. J. München. Sie haben im dortigen Musiklehrer-Verein eine sehr glückliche Idee verwirklicht. In etwas anderer Form hatte ich sie auch für unseren Verein geplant, ich bringe sie vielleicht auch demnächst zur Ausführung.

J. B. Bückeburg Herr Bussler hat sich bis jetzt noch nicht darüber geäussert.

G. M. Paris. Mit Dank nehme ich von Ihrer gütigen Berichtigung Notiz, dass Marie Roze niemals Prima Donna der grossen Oper in Paris gewesen ist, und dass Ihres Wissens Catulle Mendez keinen Antheil an den Einnahmen der Oper Léon-Cavallo's verlangt hat. — Ihr vorletztes gütiges Schreiben wollte ich gern ausführlich beantworten, wozu mir bis jetzt leider die Zeit mangelte.

Dieser Nummer ist der Weihnachtsgruss von Alex Winterberger beigelegt.

Auf den erklärenden Text dieses sinnigen, besonders schönen Weinnachtsstückes, Seite 2 des Umschlages sei hier besonders aufmerksam gemacht.

Der Verleger, ein erfahrener Klavierpädagoge, hat sich die Aufgabe gestellt, nur gutes brauchbares Unterrichtsmaterial zu veröffentlichen: Neue, feinere Salonmusik, als dankbare Vortragsstücke mit gutem, brillantem und dabei leichtem Klaviersatz, und gediegenem pädagogischen Werke, Sonatinen etc.

Alle Verlagswerke sind mit genauestem, einheitlichem Fingersatze und ebenso Vortragsbezeichnung versehen, die äussere Ausstattung, Stich, Druck etc. vorzüglich.

Die Unterrichtenden werden gebeten, diesem, wie den übrigen Verlagswerken, (Verzeichniss auf Notenbeilage, Collectivtitel) freunliche Beachtung schenken zu wollen.

Unter der Masse älterer und neuer Klavierkompositionen giebt es immerhin doch nur wenige wirklich schöne, brauchbare Werke, welche Lehrenden besonderes Interesse und Lernenden wahre Freude bereiten. Mögen diese Werke (in Commission bei E. Grude in Leipzig, Königstr.) weiter für sich selbst sprechen!

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel.
Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

Wilhelm Emmer,
Pianoforte- u. Harmonium-Fabrik.
Berlin C., Seydelstr. 20.
Allerhöchste Auszeichnungen
Orden, Staats-Medaillen etc.

J. P. Lindner Sohn,
Stralsund.
Pianoforte-Fabrik.
Gegründet 1825. 13 Ehren-Preise, goldene und silberne Medaillen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Anzeigen.

Pianinos von 350 bis 1500 Mark.
Harmoniums, deutsche und amerik. Cottage-Orgeln (Estey) von M. 80 an.
Flügel. Alle Fabrikate. Höchster Baarrabatt.
Alle Vortheile. Illustr. Kataloge gratis.
Wilh. Rudolph in Giessen Nr. 37, [49]
grösstes Piano-Versandt-Geschäft Deutschlands.

Fehlende Nummern des „Klavier-Lehrers"
können durch jede Buchhandlung à 25 Pf. nachbezogen werden. Die Expedition.

In der **Buchdruckerei** von **Rosenthal & Co.**, Berlin N., Johannisstrasse 20, ist zu haben:

Aufgabenbuch für den Musikunterricht
Entworfen von Emil Breslaur.
Ausgabe A für den Elementar-Unterricht. Ausgabe B für die Mittelstufen.
Fünfte Auflage. Mit den Geburts- und Sterbetagen unserer Meister und der Verdeutschung der wichtigsten musikalischen Fremdwörter.
In vielen Tausenden von Exemplaren verbreitet.
Preis für jedes Heft 15 Pfg.
Bei Entnahme von 10 Stück kostet das Stück 12 Pfg., bei 25 Stück 11 Pfg., bei 50 Stück 10 Pfg., bei 100 Stück 9 Pfg.., bei 200 Stück 8 Pfg., bei 300 Stück 7 Pfg.
Gegen Einsendung des Betrages erfolgt portofreie Zusendung.
Probehefte werden gegen Einsendung einer 10 Pfg.-Marke portofrei versandt.

H. Gütschow, Pianoforte-Fabrik.
Wienerstr. 44. BERLIN. Wienerstr. 44.
Grösstes Piano-Magazin.
derzeit grösste Auswahl von Pianos in allen Stylen von nur gediegener Art in meinem neu erbauten Musiksaal.
Preislisten gratis und franko.

J. L. Duysen

Hof-Pianoforte-Fabrikant
Sr. Maj. des Kaisers und Königs, Ihrer Maj. der Kaiserin u. Königin,
Ihrer Maj. der Königin Elisabeth von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Grossherzogs von Sachsen-Weimar.

Berlin SW., Friedrich-Strasse No. 219.

Fabrik von
Konzert-, Salon-, Stutz- und Kabinet-Flügeln mit Eisenstimmstock
sowie
Pianinos in verschiedenen Gattungen. [15]

Conservatorium der Musik
Klindworth-Scharwenka.

Berlin W., Potsdamerstr. 27 b.

Direction: **Philipp Scharwenka, Dr. Hugo Goldschmidt**
artist. Beirath: **Prof. Karl Klindworth.**

Hauptlehrer: Gesang: Frau Amalie Joachim, Dr. H. Goldschmidt. **Klavier:** Klindworth, Scharwenka, Dr. Jedliczka, Leipholz, W. Berger, Mayer-Mahr, Frl. Elis. Jeppe etc. **Violine:** Frau **M. Scharwenka-Stresow, Prof. Waldemar Meyer,** Grünberg, Gülzow etc. **Cello:** Sandow. **Composition:** Scharwenka. Contrapunkt: Dr. H. Reimann. **Vorträge:** Otto Lessmann. Dr. Goldschmidt.

Eintritt jederzeit. Prospekte gratis durch die Direkton. Sprechstunden täglich 11—1 Uhr Vormittag, 4—5 Uhr Nachmittag.

Flügel, Pianino, Harmonium.
Anerkannt erstes Fabrikat.

Zweiggeschäft in **Berlin S.W.,** **Königgrätzerstr. 81.**

„Schiedmayer, Pianofortefabrik"

vormals **J. & P. Schiedmayer,** Kgl. Hoflieferanten, **Stuttgart.** [64]
Hauptniederlage für **Harmonium** in Berlin bei **Carl Simon, Markgrafenstr. 21.**

Patentirte Harfe mit Claviatur,
Zither mit Claviatur

können Klavierspieler mit meiner patentirten **Claviatur-Harfe und Claviatur-Zither** sofort spielen, beide Instrumente geben den Ton genau so, wie die Original-Harfe und Zither.

Beschreibungen und Zeichnungen gratis.

Adresse: **Ignaz Lutz,**
Musikinstrumentenmacher,
Wien, Rothenthurmstr. 29.

C. BECHSTEIN,
Flügel- und Pianino-Fabrikant.
Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W.
40 Wigmore Street.

I. Fabrik: **5—7 Johannis-Str.** u. **27 Ziegel-Str.**
II. Fabrik: **21 Grünauer-Str.** u. **25 Wiener-Str.**
III. Fabrik: **124 Reichenberger-Str.**

BERLIN N.
5—7 Johannis-Str.

! Neu !

Zweiter Band von Album

ausgewählter Vortragsstücke aus den Klavierwerken von **F. Schubert, J. Field, F. Mendelssohn, R. Schumann** und **F. Chopin** für den Unterricht auf der Mittelstufe bearbeitet von

Heinrich Germer.

Preis: 2 Mk.

Zur Ansicht durch jede Musikhandlung.

Leipzig, Comm.-Verlag von **C. F. Leede.**

Verlag von B. F. Voigt in Weimar.

126 praktische

Uebungen

für den

progressiven Klavierunterricht

Nach pädagogischen Grundsätzen und unter steter Hinweisung auf die Theorie, entworfen

von

Wilhelm Wedemann,

weil. Hoforganist und Lehrer am Grossh. Seminar in Weimar.

Vier Hefte. [68]

Jedes Heft 1 Mark.

Vorrätig in allen Buchhandlungen.

Soeben erschien: [71]

Albert Biehl.

Op. 144. Zehn leichte und instruktive **Oktaven-Etüden** f. Pfte. (10 exercices en octaves pour piano). 2 Mk.

Op. 145. Zehn leichte, melodische und instruktive Etüden **für die linke Hand** für Pianoforte. (Dix études de piano faciles, melodiques, et instructives pour la main gauche). 2,50 Mk.

Verlag von **Rob. Forberg** in Leipzig.

Vor Kurzem erschien in unserem Verlage in **billiger** Ausgabe: [72]

Henri Herz

Collection de Gammes,

Exercices et Passages pour Piano

Neue Ausgabe, revidirt und vermehrt von

Fritz Volbach.

Hochformat. Preis ℳ 1.— netto.

Mainz. **B. Schott's Söhne.**

Neue feinere Salonmusik und gediegene pädagogische Werke für Pianoforte

von **Alex Winterberger, Carl Werner, Paul Raimundi, Rud. Wendel,** mit Angabe der Tonart und des Schwierigkeitsgrades auf Collectiv-Titel der **Notenbeilage:** [73]

Weihnachtsgruss.

Groesstes

Patent-

Bureau

DEUTSCHLANDS

H. & W. Pataky

CENTRALE

BERLIN N.W. 500 Luisenstr. 25a.

VERTRETER für PATENT-VERWERTUNG!

Bis z. 23 Nov. 1893 für über 2 Millionen Mrk

VERWERTUNGS-VERTRÄGE abgeschlossen.

PROSPECTE gratis & franco!

Wem an einer gründlichen und dabei anregenden Bildung im Klavierspiel gelegen ist, dem empfehlen wir das **Damm**'sche Werk*) auf das dringendste; wir sind überzeugt, daß es eine große Zukunft hat.

Musikal. Wochenblatt, Leipzig.

*) **C. Damm,** Klavierschule u. Melodieenschatz. 4 ℳ. Absatz über 300,000 Ex.
— Übungsbuch, 93 kleine Etüden von Czerny, Schmitt, Raff u. a. Mit R. Schwalms Täglichen Übungen. 4 ℳ.
— Weg zur Kunstfertigkeit, 152 größere Etüden von Clementi, Cramer, Czerny, Chopin, Raff, Schumann. 4 ℳ.

Vorzügliches Übungsmaterial! Der Klavier-Lehrer.

Steingräber Verlag, Leipzig.

Wir heissen diese **meisterhaften Klang- und Studienwerke** von Herzen willkommen. (Pädag. Jahresbericht.

und wirksame Vortragsstücke. Trotz Zweckbegriff **sehr brillante** (Der Klavierlehrer.)

Lux, Etuden in Tanzform

No. 1 Walzer M. 1, No. 2 Galopp M. 0.75, No. 3 Menuett M. 0,75 No. 4 Dreher-Capriccio M. 0,75, No. 5 Polonaise M. 0,75, No. 6 Polka M. 0,50. No. 1—6 in einem Heft M. 3,—.

J. Diemer's Verlag, Mainz.

Rud. Ibach Sohn

Hofpianoforte-Fabrikant [40]

Sr. Maj. des Königs und Kaisers.

Fabriken: Barmen—Schwelm—Köln.

Flügel und Pianinos.

Barmen, Neuerweg 40.

Berlin SW. Alexandrinenstr. 26.

Empfehlenswerthe [48]

Opern-Klavierauszüge mit Text.

Dittersdorf, Doktor und Apotheker . . . . 4,—
Goldmark, Carl, Merlin (auch ohne Text ℳ 6) à 10,—
Mohr, Adolf, Der deutsche Michel . . . . . 6,—
Nessler, V. E., Rattenfänger (auch ohne Text) à 6,—
— Der wilde Jäger . . . . . 6,—
— Der Trompeter von Säkkingen (auch ohne Text) . . . . . à 6,—
— Otto der Schütz . . . . . 6,—
Rauchenecker, G., Die letzten Tage von Thule . . . . . 10,—
Stiebitz, Rich., Der Zigeuner . . . . . 12,—

Gebundene Exemplare ℳ 1,50 mehr.

Vollständige Verlagsverzeichnisse kostenfrei.

Verlag von J. Schuberth & Co., Leipzig.

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,50 *M.*, geb. 1,80 *M.*

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.

(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

JULIUS BLÜTHNER.

Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.

Flügel und Pianinos.

Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [22]

Verlag von N. Simrock in Berlin.

Neue ausgezeichnete Studien und Unterrichtswerke für Klavier.

Johannes Brahms: 51 Uebungen für Pianoforte, 2 Hefte à Mk. 3.
Robert Fuchs, op. 74, Jugendalbum. 24 leichte Klavierstücke mit Berücksichtigung kleiner Hände. 2 Hefte à Mk. 2.
J. Pischna, 60 fortschreitende Uebungen, Mk. 4.
L. Schytte, op. 68, Etudes modernes et progressives Mk.
W. Tappert, 50 Uebungen für die linke Hand allein, Heft I Mk. 2, Heft II Mk. 3.
A. Villoing, Rubinstein'sche Fingerübungen. Technische Studien 4.50 Mk.
Alwin Wieck, Materialien zu Friedr. Wieck's Pianoforte-Methodik Mk. 6.

Emil Breslaur, Methodik des Klavier-Unterrichts in Einzel-Aufsätzen Mk. 10.
Der Stufengang, Führer durch die Klavierunterrichts-Litteratur Mk. 1.

☞ Dieser No. ist von **R. Sulzer Nachf., Berlin,** ein Prospekt über **Musikpädagogische Novitäten von Franz Kullak** beigelegt, auf den wir hiermit besonders aufmerksam machen.

D. E.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine
zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben
von
Professor **Emil Breslaur.**

No. 22. **Berlin, 15. November 1894.** **XVII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Einiges über Musik und Musikunterricht.

Von Professor **Eugen Krantz.**

(Fortsetzung.)

Mit einem gewissen Grauen geht man an die Arbeit, nicht um ihrer selbst willen, sondern weil nun die Bedenken des Schülers und seiner Angehörigen zu überwinden sind. „Muss denn meine Tochter von vorn anfangen? Sie spielt doch schon so schön!“ „Geben Sie doch lieber meinem Sohne hübsche Stücke, Fingerübungen hat er nun lange genug gespielt!“ „Ist denn diese Pedanterie nöthig? Meine Tochter soll ja keine Künstlerin werden!“ In diesem Tone ungefähr kommen die Einwände. Der Schüler selbst aber empfindet mit verwundertem, gekränkten Erstaunen, dass man seine Künstlergrösse noch nicht anerkennen will. Ungläubig macht er die einfachen Uebungen, die nöthig sind, um ihm nur erst zum Bewusstsein zu bringen, dass ihm die Grundlage alles Spielens, eine praktische Haltung und ein klarer, deutlicher Anschlag abgehe. Will man nicht den Schüler muthlos, verdrossen, vielleicht gar widerspenstig werden lassen, so muss man oft sehr vorsichtig, lavirend zu Werke gehen. Man muss im Anfange zuweilen einen Pflock zurück stecken, einen scheinbaren äusseren Fortschritt erzielen, indem man den Uebungen Etuden und Musikstücke zufügt, die, vorsichtig ausgewählt, nicht gar zu störend für das eigentliche Studium sind, welches sich im Anfange in den technischen Uebungen konzentriren muss. Bei anerkannten, vielbeschäftigten Lehrern fällt es ja allerdings nicht so schwer in's Gewicht, wenn ein Schüler wieder abgeht, der es nicht erwarten will, dass er den alten Standpunkt in verbesserter Auflage wieder gewinne. Den jüngeren, strebsamen und ernsthaften Kollegen aber wird es oft empfindbar genug werden, dass sie der guten Sache halber leiden müssen. Ja, das Publikum macht es uns oft recht schwer, nach pflichtgemässer Ueberzeugung zu handeln!

Lassen Sie mich nun auf die Einzelheiten eingehen, welche den Stoff des Musikunterrichts zu bilden haben. Ich bemerke gleich hier, dass es sich im Unterrichte nicht etwa darum handeln kann, diese einzelnen Zweige des Stoffes gesondert zu lehren. Sie werden vielmehr in geschickter Abwechslung so gelehrt werden müssen, dass das Eine dem Andern zur Grundlage dienen kann, dass das Eine das Andere durchdringt. Aber jetzt, in meinem Vortrage, muss ich natürlich die einzelnen Seiten auseinander halten.

Da sind zunächst gewisse **Kenntnisse** nöthig, ohne welche der Fortschritt ein stets gehemmter sein, spätere Unabhängigkeit unerreichbar bleiben würde. Es ist nicht zuviel verlangt, wenn man beim ausübenden Künstler voraussetzt, er habe wenigstens im Allgemeinen eine Vorstellung vom physikalischen Wesen des Klanges, von den Arten der Klangerzeugung. Ohne alles Gelehrtgethue lässt sich das dem Schüler bei-

bringen; solche, die aus der Schule Wissbegierde mitbringen, interessiren sich gewöhnlich sogar lebhaft hierfür.

Unbedingt nöthig ist natürlich die Kenntniss der Notenschrift, die ja auch heute vielfach noch recht unrationell und unlogisch gelehrt wird. Allseits bekannt ist ja das Notensystem, die Leiter, aus 5 Linien bestehend, in, über und unter welche man die Notenköpfe setzt in der Weise, dass der höher stehende Kopf auch den höheren Ton bezeichnet. Die Linien, deren Zwischenräume man gleichfalls benutzt, sind das Mittel zur genauen Abmessung der Entfernung der einzelnen Töne in Bezug auf ihre gegenseitige Höhe. Eine Notenreihe ist ein so gutes Abbild der gemeinten Tonreihe, dass es gar nicht selten vorkommt, dass Sänger in Männergesangvereinen ohne Kenntniss der Notennamen rein nach den auf- und absteigenden Notenbildern richtig singen. Es ist das leichteste Ding von der Welt, dem Schüler das Notenlesen begreiflich zu machen, nachdem man ihm die 7 Notennamen beigebracht hat. Ein verständiges Lehren bringt so schnell und leicht das Verständniss für das Notenlesen, dass ich es für ein ganz vergebliches Bemühen halte, neue Systeme der Tonschrift aufzustellen, wie es von vielen Seiten schon geschehen ist und noch geschieht. Natürlich muss das anfängliche Ausrechnen der einzelnen Entfernungen durch fleissiges Ueben zu einer Gedächtnissleistung umgewandelt werden, sodass das Lesen allmählich ein unmittelbares werden kann. Wer nicht gewandt Noten liest, kann doch auch nicht schnell genug die anzuschlagende Taste bestimmen und finden. Der schlechte Notenleser wird immer ein langsamer Lerner auch der Musikstücke sein.

Zum Notenlesen gehört natürlich noch viel mehr, als das blosse feststellen der Namen der Notenköpfe. Da giebt es auch Versetzungszeichen, Kreuze, Be u. a., welche alle einen Einfluss ausüben auf den Namen der Note und des Tones, wie sie auch eine andere Taste verlangen, als sie ohne das Versetzungszeichen zu nehmen gewesen wäre. Wer die Versetzungszeichen nicht zu lesen versteht, wird natürlich das verkehrteste Zeug spielen.

In der Notenfigur wird auch der Zeitwerth ausgedrückt, den die Noten in gegenseitigem Verhältnisse haben sollen. Unser Zeitwerthsystem der Töne ist im Allgemeinen ein höchst einfaches. Die nächst kleinere Gattung ist für gewöhnlich die Hälfte der vorigen. Nun nennen wir die längstdauernde Gattung die Ganze Note, folglich heisst die folgende die Halbe, dann kommt das Viertel u. s. w. Sollte man es für möglich halten, dass diese simplen Bruchberechnungen uns Lehrern doch die grösste Noth machen? Trotz aller Schulbildung ist meist, insbesondere beim weiblichen Geschlechte der Bruchbegriff durchaus nicht in die Köpfe der Schüler übergegangen. Bis zum Viertel geht es noch; aber wie schon im Geschäftsleben die Dame wohl ½ Viertel aber ja nicht etwa ein ⅛ verlangt, so hört auch in der Musikstunde bei Vielen jenseits des Viertels alle Fähigkeit des Bruchrechnens auf, dass ⅛ ²/₄ habe, ist für Viele ein unausrottbarer Glaubenssatz. Das so grossartig im Ohr klingelnde Zweiunddreissigstel kürzer zu behandeln, wie das simple Achtel, macht vielen Schülerinnen geradezu Gewissensbisse. Ach, und wenn nun gar erst der Punkt hinter der Note in Frage kommt, der den Werth derselben um die Hälfte verlängert, dann hört Alles auf. Na, wir helfen uns, wie wir können. Am besten ist es noch, wenn man konkrete Gegenstände in Gedanken zertheilt, z. B. ein Stück Kuchen, einen Apfel, ein Band. Gelöst muss eben die Frage werden, wenn nicht lauter rhythmische Zerrbilder aus den Musikstücken werden sollen. Am Bequemsten hilft sich jener Lehrer, welcher die kritische Stelle einfach so lange vorspielt, bis sie der Schüler begriffen hat. Dass ein solches Verfahren unpädagogisch ist, liegt auf der Hand, denn was hat denn der Schüler dabei für seine Selbstständigkeit gewonnen? Weiss er denn bei der nächsten derartigen Stelle, wie es gemacht werden muss, wenn er vorher nicht begriffen, sondern nur nachgeahmt hatte? Ich will mit dieser Auseinandersetzung der Schule durchaus keinen Vorwurf machen, aber es wäre doch zu erwägen, ob nicht bei so tief auch in's bürgerliche Leben eingreifenden Kenntnissen, wie die des Bruchbegriffs eine ist, der Schullehrer doch mehr sich überzeugen müsse, ob wirklich der einzelne Schüler die Sache begriffen habe, und nicht nur die Gesammtklasse, in welcher der Eine die Lücke im Wissen des Anderen ausfüllt.

Ich übergehe weitere Einzelheiten, die zur Notenschrift gehören, und nenne nur noch die Pausen, Abstossungspunkte, Bindungs- und Phrasirungsbogen, Taktzeichen, Tempoangaben, Verzierungszeichen, Fingersatzzahlen und mehr dergleichen.

Das Wichtigste, was der Musikschüler zu lernen hat, wenn er sich nur auf die zum Musikwiedergeben nöthigen Kenntnisse beschränken will, ist die Kenntniss der Tonarten und damit zusammenhängend die Kenntniss der Intervalle, d. h. die Kenntniss der Entfernung der Töne unter einander. Aus der Kenntniss der Tonarten entspringt dann wieder die Kenntniss der wichtigeren Akkorde. Beides, Tonarten- und Akkordkenntniss ist nothwendig, um das grosse Gebiet der technischen Uebungen wirklich fruchtbringend bearbeiten zu können. Aber,

hiervon ganz abgesehen, ist das Tonarten- und Akkordsystem so klar, so logisch aufgebaut, so symmetrisch angeordnet, dass das Studium desselben von fördernstem Einflusse auf die geistige Entwicklung des Schülers auch im Allgemeinen ist.

Ich komme nun zu einer zweiten, ausserordentlich wichtigen Seite des Musikunterrichts, zur Entwicklung der Technik. Es giebt Leute, welche von der Technik sprechen, als sei sie der Antipode des Geistes, des Empfindungslebens; als könne man sie behandeln, wie einen mit Geringschätzung zu betrachtenden Uebelstand bei der Ausübung unserer Kunst. Hier und da werden wir mündlich oder schriftlich darüber belehrt, dass wir ja bei Leibe nicht auf den Einfall kommen sollen, die Technik für etwas Anderes zu halten, als das leider nicht zu entbehrende Hülfsmittel, um den Inhalt der Kunstwerke darzulegen. Ja, giebt es denn überhaupt Jemanden, der in diesem Sinne belehrt werden muss? Ich glaube nicht! Wer hält denn die Technik für etwas Anderes, als für das Mittel zum Zwecke? Für das Handwerkszeug zur Wiedergabe des Kunstwerkes? Nicht einmal die grossen Virtuosen mit ihrer Riesentechnik thun das; auch sie benutzen ihre Technik doch nur dazu, um im Allgemeinen doch gute Musikstücke auch nach geistiger Seite hin gut wiederzugeben je nach dem Masse der Empfindungsfähigkeit des Einzelnen.

Die Technik zu lehren ist aber viel schwerer, als den Vortrag zu lehren, (ich komme auf letzteren später zurück). Und weil das schwerer ist, weil sehr viele Lehrer sich in die Vielfältigkeit der Ansprüche des technischen Studiums, in die Behutsamkeit, Umsicht und Erfindungsgabe, die dabei nöthig ist, nicht hinein finden können, nicht einmal an der Hand geeigneter Lehrwerke, vielfach auch, weil es vielen Lehrern zu langweilig ist, sich mit blossen Uebungen viel abzugeben, aus allen solchen Gründen wird auf das Studium der Technik geschimpft, wird gefaselt von dem so viel höheren Werthe des Erfassens des Inhalts der Musikstücke, den ja Niemand bezweifelt, werden diejenigen Lehrer herabgesetzt und verdächtigt, welche die Technik zu lehren verstehen und wird denselben nachgeredet, dass sie nur die Technik lehrten, als wenn die eine Fähigkeit die andere ausschlösse.

Man mache sich nur einmal den Unsinn klar, der in der angenommenen Möglichkeit läge, man könne in ein Musikstück Empfindung legen, die dem Hörer auch erweckt werden solle, wenn ungenügend entwickelte Technik durch unvollständige Anschläge, unreine Griffe, verpfuschte Passagen, durch lückenhafte, oder durch die Begleitung erdrückte Melodieführung, durch Pedalmatsch aus dem Musikstücke ein verschwommenes Zerrbild macht. Kommt nun noch das bei solchem Unterrichte wahrscheinliche Zerstören des Rhythmus und Taktes, das Vergreifen des Tempos, die Uebertreibung der Vortragsabsichten hinzu, so haben wir die Pfuscherei vor uns, in deren Bezeichnung als Klavierseuche ich aus vollem Herzen einstimme. In meiner Stellung werden mir so häufig solch verdorbene Kunstjünger vorgeführt, dass es begreiflich ist, wenn mich eine gewisse Erbitterung packt, so oft ich an derartige Zustände denke.

Ich bitte, sich zu überlegen, in welchem Zustande der Neuschüler ist, welcher an die riesenhafte Entwicklungsleiter zur Höhe der heutigen Technik tritt. 10 Finger bringt ja Jeder mit, aber in welchem Zustande? Der eine hat steife Gelenke. Aber mit steifen Gelenken kann man nicht spielen. Es müssen also Turnübungen gemacht werden, eben unsere Fingerübungen, um die Steifheit der Gelenke allmählich zu überwinden. Das geht aber langsam, und wenn es auch in einiger Zeit gelingen mag, die Finger zu leichteren Aufgaben verwendbar zu machen, höhere sind deshalb noch lange nicht überwindbar. Wie der Tropfen erst in millionenfachem Falle den Stein höhlt, so werden erst jahrelang wiederholte Uebungen einen wesentlichen Einfluss auf steife Gelenke ausüben.

Dann haben Sie die haltlosen, überlockeren Gelenke, bei denen eine ähnliche zähe Arbeit dazu gehört, um solche Gelenke, die bei jedem Anschlage kraftlos einknicken, zu verwendbaren umzuwandeln.

Weiter hat der Lehrer zu kämpfen mit der geringen Spannfähigkeit vieler Hände; mit dem allen gemeinsamen Uebelstande, dass der 4. Finger bedeutend weniger aufgehoben werden kann, als die anderen; mit der ungünstigen Bildung einzelner Finger. Z. B. findet sich bei vielen weiblichen Händen eine säbelartig nach innen gebogene Figur des 5. Fingers, dem damit nur ein Schräganschlagen ermöglicht ist. An vielen Händen ist der Daumen in dem Gelenke, mit welchem er aus der Hand heraustritt, nach innen haltlos geknickt.

(Fortsetzung folgt.)

Zusammenspiel und Begleitung.

Von **Emil Olbrich.**

Man halte die Begleitung eines Liedes oder eines Solostückes für Violine oder andere Instrumente für gar keine so leichte Sache, es soll thatsächlich Pianisten geben, welche als Solospieler auf ihrem Instrument anerkannt Tüchtiges leisten, und die doch nicht im Stande sind, ein einfaches Lied gut zu begleiten. Durch nachfolgende Erläuterung wird vielleicht Manchem der Weg zur Erlangung der richtigen Behandlung des Klaviers im Zusammenspiel und bei der Begleitung geebnet.

Ich fange nicht damit an, dass ich sage: der Klavierspieler muss die nöthige Technik haben und vor allem richtig bis 3 oder bis 4 oder 6 zählen können, — das setze ich voraus. Ich will vielmehr die verschiedenartige, eigentlich mehr die ähnliche Behandlung des Klaviers beim Zusammenspiel und der Begleitung feststellen, sodann will ich zeigen, wie der Pianist die künstlerische Solobehandlung seines Instruments für das Zusammen- und begleitende Spiel zu übertragen hat und daran noch einige Bemerkungen knüpfen.

Sonate für Klavier und Violine, Trio für Klavier, Violine und Violoncello etc., Lied für eine Singstimme oder Romanze für die Violine etc. mit Begleitung des Pianoforte — so liest man auf den Titeln der einschlägigen Kompositionen, und es scheint, als ob der Komponist damit die Stellung des Klaviers fixirt hat. Und thatsächlich handeln auch viele Pianisten streng nach dieser Weisung. Weil der Komponist in der Sonate für Klavier und Violine, das Klavier zuerst genannt hat, gilt es ihnen als Hauptsache, und sie suchen durch ihr Spiel ihren Partner möglichst mundtod zu machen, und weil da steht Lied mit Pianofortebegleitung, so tritt der begleitende Pianist vom Anfang des Stückes bis zu dessen Ende das linke Pedal und kommt aus seinem Säuseln auch bei den leidenschaftlichsten Stellen nicht heraus, — die wohlwollende Kritik nennt das dann eine diskrete oder dezente Begleitung. Es ist wahr, das Klavier spielt im Trio, im Quartett u. s. w. eine andere Rolle als im Lied, in der Arie, die sich seine Unterstützung erbeten haben, und doch ist der Unterschied kein so gewaltiger. Im allgemeinen wird feststehen, dass z. B. in einem Klaviertrio — wenn es ein anerkanntes Kunstwerk ist — die betheiligten Instrumente vom Komponisten möglichst gleichmässig behandelt sind. Da dies nicht immer gleichzeitig gegeschehen kann, so werden Momente eintreten, wo eins der Instrumente die Führerschaft übernimmt, also als übergeordnet erscheint; während die anderen nur beigeordnet und andere untergeordnet auftreten. Bei der Begleitung des Gesanges oder eines anderen Soloinstrumentes — wozu auch ein anderes Klavier gehören kann (z B. im Konzert für Klavier mit Begleitung eines zweiten Klaviers an Stelle des Orchesters) — wird das Klavier überwiegend eine bei- oder untergeordnete, oft jedoch aber auch eine bevorzugte Stellung einnehmen z. B. in der Einleitung, den Zwischensätzen und am Schluss. Man sieht daraus, dass die Stellung des Klaviers im Zusammen- und Begleitungsspiel eine so gewaltig verschiedene nicht ist. Allerdings muss bei der Begleitung mit einem Faktor gerechnet werden, der beim Zusammenspiel nicht so in die Erscheinung tritt. Beim Zusammenspiel herrscht in Folge der Anlage des Musikstücks unter den Mitwirkenden von vorne herein eine gewisse Gleichberechtigung. Jeder derselben muss einen guten Theil seiner Individualität dem allgemeinen Besten zum Opfer bringen, soll aus ihrer Mühe ein wirkliches Kunstgebilde entstehen. Ein möglichst gleiches taktmässiges Vorgehen ist von Anfang an Bedingung. Bei dem begleitenden Spiel tritt aber der Solist als Herrscher auf, und wer in seinem Leben viel begleitet hat, weiss ein Lied zu singen, wie die Sängerinnen oder Violinisten, besonders wenn sie dem gebildeten Dilettantismus angehören, aus zwei Takten einen und aus einem Takte zwei machen. Sie nennen dies einen belebten Vortrag und wehe dem Klavierspieler, wenn dann nicht alles klappt, er ist immer der schuldige Theil.

Welche Anforderungen hat nun der Pianist, will er als Mitwirkender auftreten, zu erfüllen? Ein künstlerisch gebildeter Pianist, dem alle Anschlagsnüancen zu Gebote stehen, weiss bei seinem Solospiel auf welche Weise er die Hauptsache — also die Melodie — hervorzuheben hat, er weiss, wie dann die Begleitung manchmal summend und flüsternd zurücktreten muss, wie sie zuweilen aber auch stürmen und tosen muss, um die Melodie wirkungsvoll zu unterstützen und sie ins rechte Licht zu setzen. Grade so hat er sich als Mitwirkender zu verhalten. Hat er die Melodieführung, so ist er natürlich die Hauptperson, soll er die Melodie — den Text im Liede — malend verschönern, so spielt er eine beigeordnete Rolle, hat er nur akkordische Begleitungsfiguren auszuführen, so bildet er nur den Rahmen, bestimmt, dem Bilde eine schönere Beleuchtung zu geben. Diese drei Momente muss er nun in der auszuführenden Komposition erkennen und manchmal beim Primavistaspiel — recht schnell zu erkennen im Stande sein. Besitzt er also neben allen pianistischen Vorbedingungen eine schnelle Findungsgabe, ist er ausserdem taktfest oder einem taktlosen Vorgehen selbstlos zu folgen bereit, und hat er daneben noch eine grosse Portion Bescheidenheit, die den Künstler ziert, die zuweilen aber doch zum Feuer aufflammt, so ist er ein perfekter Zusammenspieler und Begleiter.

Nun noch etwas über die Sitte, beim mitwirkenden Gebrauch des Flügels den Deckel desselben zu schliessen, um den Ton abzudämpfen. Diese Sitte ist eine so allgemeine, dass sie nur selten durchbrochen wird. Wechseln z. B. in einem Konzert Klaviervorträge mit Gesangsvorträgen ab, so sieht man den Deckel in beständiger Bewegung, ein Diener wird eigens zum Oeffnen und Schliessen des Deckels angestellt. Das Publikum wird nun in die Meinung versetzt, dass der begleitende Pianist eigentlich kein Pianist sondern ein Fortist ist, dem man seiner Bissigkeit wegen einen Maulkorb anlegen muss. Alle die Schwärmereien von dem duftigen Pianissimo, das z. B. Rubinstein haben soll, werden zu Redensarten, ein Pianist kann überhaupt nicht piano spielen. Und gebraucht dann der betreffende Begleiter, wie ich eingangs schon sagte, noch das Verschiebungspedal, das er natürlich von Anfang bis Ende, auch

bei den vorgezeichneten Fortestellen beibehält, so wird man in einer entfernten Ecke des Konzertsaales vollständig um jeglichen Genuss gebracht, da man bei einzelnen Stellen von der Tonmalerei, von einer interessanten Akkordbegleitung absolut nichts hört, und wenn was zu hören ist, nur der dumpfe, jeder sinnlichen Schönheit bare Klavierton in die Erscheinung tritt. Selbst in Werken, wo der begleitende Flügel das Orchester im Arrangement vertritt und sogar auch, wo er als Begleitung von grossen, um ihn herumstehenden Massen, wie Sängerchören, deren Personen und Kleidung sowieso schon den Ton aufsaugen, gebraucht wird, wird er oft noch in Fesseln gelegt. Man sagt, die modernen Flügel erster Güte haben einen zu voluminösen Ton, der die Leistungen des Mitwirkenden erdrücken würde. Ja, steht denn immer ein solcher Konzertriese zu Gebote und wenn nicht, macht man dann Ausnahmen? Oder sagt man, die Sonaten von Beethoven für Klavier und Violine können heute überhaupt nicht mehr gespielt werden, weil man den Klavierton zum Klange der zu ihrer Entstehungszeit gebräuchlichen, dürftigen Instrumente nicht abdämpfen kann? Man kann wohl die Behauptung aufstellen, dass die zu Ensemblestücken verwendeten Instrumente und im Verein mit diesen die menschliche Stimme — alle aber in vorzüglicher Qualität genommen — dem Tonvolumen nach ziemlich einander gleich stehen — die menschliche Stimme wird vielleicht alle mehr oder weniger überragen —, man sieht ferner, dass ein geschickter Komponist seine Kompositionen so instrumentirt, dass das Wichtige heraus- und das Unwichtigere mehr zurücktritt, — wozu dann dem Flügel den sinnlichen Reiz, den er im gefüllten Konzertsaal sowieso schon grösstentheils eingebüsst hat, durch das Zuklappen des Deckels vollständig rauben? Fort also mit dieser Sitte, die höchst wahrscheinlich erst eine Erfindung unseres Jahrhunderts ist, fort mit ihr am Ende des Jahrhunderts!

Musik-Aufführungen.

Berlin, 11. November 1894.

Es ist ganz erstaunlich, welche Rolle in unserm dieswinterlichen Musikleben das Streichquartett spielt. Da ist zunächst das klassische, von aller Welt als erstes anerkannte, das Joachim'sche Quartett mit acht Konzerten. Seit langen Jahren freuen wir uns seines Besitzes und hoffen, dies fernerhin noch lange thun zu können. Dann ist das Halir'sche Quartett, das in der heutigen Zusammensetzung erst seit dem vorigen Winter existirt, das sich aber sein Bürgerrecht mit hohen Ehren längst erworben hat. Etwas bescheidener, aber mit grossem Ernst und solidem Streben tritt ein drittes Quartett auf, das der Herren Moser, Schäffer, Wiggers und Bemmer, das sich auch schon im vorigen Winter gebildet hat, damals aber weniger Beachtung fand. Jetzt wird auch dieses Quartett bald durch seine tüchtigen Leistungen sich einen ehrenvollen Platz erworben haben. Zu diesen einheimischen Kunstgenossenschaften kommen nun diesmal verschiedene aus der Fremde. Von dem Frankfurter Streichquartett des Herrn Heermann ist bereits im vorigen Bericht die Rede gewesen; inzwischen ist nun auch ein böhmisches Quartett aus Prag hier zu Gaste gekommen. Das letztere, aus den Herren Hoffmann, Suk, Nedbal und Wihan bestehend, ist ausserordentlich hervorragend. Es hat keinen so süssen Ton, wie das Heermann'sche Quartett und ist nicht so poesieerfüllt, wie das Joachim'sche, auch kann sich sein erster Geiger in der Schönheit des Tones nicht mit Halir messen, aber das Ensemble ist geradezu verblüffend grossartig und das lodernde Feuer des Vortrags bei einem Quartette bisher unerhört. Auf Haydn's Kaiserquartett wirkte es beinahe etwas versengend; aber Smetana's Quartett „Aus meinem Leben“ und Dvorak's Cdur Quartett Op. 61, die beide hier schon gespielt worden sind, erscheinen in ganz neuer Beleuchtung. Sie vertrugen diese heftig lodernde Flamme ausgezeichnet und glänzten in ihr nur desto nachdrücklicher.

Das Halir'sche Quartett brachte in seinem ersten Konzerte gleich zwei bedeutsame Neuheiten: ein Quartett in D-dur von Sgambati und, mit Unterstützung Stavenhagens, ein Klavierquintett von Dvorak. Beide sind echt moderne Werke, das Sgambati'sche etwas den Pfaden Liszt's folgend aber auch gelegentlich an den letzten Beethoven anklingend, das Dvorak'sche stark böhmisch, — aber beide mit meisterhafter Sicherheit in der Behandlung des angenommenen Stiles geschrieben, und mit allen Künsten moderner Kontrapunktik und Harmonik durchgeführt. Der Erfolg war bei beiden Werken ein sehr lebhafter.

An grossen Konzerten sind seit dem letzten Bericht vier zu erwähnen. Der Philharmonische Chor, den sein Dirigent Siegfried Ochs immer mehr zu einem wirklichen Musterchor ausbildet, und der jetzt ganz Hervorragendes auf seinem Gebiete leistet, führte die Schöpfung von Haydn vor ganz gefülltem Saale auf. Frau Nicklas-Kempner und die Herren von Zur-Mühlen und Messchaert sangen die Soli und boten, jeder in seiner Art, Vorzügliches. Der von Herrn Mengewein geleitete Oratorienverein brachte eine sehr hübsche Aufführung von Mendelssohn's Elias, in welchem die Damen Bern, Heinrich und Selchow, sowie die Herren Pinks aus Leipzig und Rolle von hier mitwirkten. Alle Solisten verdienten Anerkennung; der Leipziger Tenorist dürfte im Oratorium bald eine sehr begehrte Kraft werden. Unter Leitung des Herrn Richard Strauss fand das zweite Philharmonische Konzert statt. Es blieb ohne eigentliche Neuheiten, denn als solche gab es nur ein von Mottl hergestelltes Orchesterarrangement von Schubert's Fmoll-Fantasie und — eine Huldigung zum fünfzigjährigen Künstler-Jubiläum, — das Perpetuum mobile von Johann Strauss, ein sehr niedlicher Orchesterscherz. Sehr erfreulich war aber, dass die Theilnahme des Publikums gegenüber dem ersten Konzert sich entschieden gehoben hat. Endlich ist zu erwähnen, dass die Königliche Kapelle

unter Weingartner's glänzender Leitung in ihrem Konzert d'Albert's Ouvertüre zu Grillparzer's Esther als Neuheit gebracht hat, d. h. als Neuheit im Opernhause; bekannt ist das Werk hier ja schon seit Jahren. Es ist wohl kaum das Bedeutendste des jungen Meisters; aber es zeigt doch seine Löwenklaue. Einen ganz besondern Erfolg hatte die Kapelle mit der Ouvertüre zum Wasserträger, die wahrhaft blendend gespielt wurde. Die Sinfonien des Abends waren die in Fdur von Brahms und in Cmoll von Beethoven.

Unter den Virtuosenkonzerten nahmen diesmal die beiden des Herrn Willy Burmester die erste Stelle ein. Der junge Geiger ist hier von früherher bekannt; aber seine Vervollkommenung auf dem virtuosen Gebiete ist geradezu unglaublich. Er scheint in technischer Hinsicht an der Spitze aller lebenden Geiger zu stehen und es fehlt ihm dabei keineswegs an schönem, seelenvollen Ton und warmer Belebung seiner Vorträge. In seinem ersten Konzerte spielte er nur Paganini, ein etwas abschreckendes Programm; im zweiten spielte er Konzerte von Tschaikowsky und Spohr und wusste auch diese zu ungewöhnlicher Geltung zu bringen. Der äussere Erfolg war ein geradezu phänomenaler.

Zwei ausländische Virtuosen wussten gleichfalls, — wenn auch nicht in dem Masse, wie Herr Burmester, — die Gunst der Hörer zu erringen: Der Pianist Feruccio Busoni und der Violoncellist Liégeois. Beide zeigten sich als hervorragende Beherrscher ihrer Instrumente und zugleich als vorzügliche Musiker. Auch der kleine Bronislaw Hubermann, der schon vor zwei Jahren als Violine spielendes Wunderkind auftrat, hat sich wieder hören lassen und eine für einen Knaben seines Alters erstaunliche Fertigkeit und Reife des Spiels erwiesen. Von einheimischen Virtuosen ist nur Heinrich Barth's zu gedenken, der seinem ersten, ein zweites Konzert folgen liess mit dem gleichem künstlerischen und äusseren Erfolge, von dem der vorige Bericht Mittheilung gemacht hat.

Im übrigen Gesang und immer wieder Gesang! Freilich heisst es: Singe, wem Gesang gegeben! Viele thun es aber auch, ohne dass ihnen Gesang gegeben wäre, aus purer Bosheit, um die Kritik zu ärgern. Allerdings giebt es auch viele und sehr erfreuliche Ausnahmen.

Frau Amalie Joachim sang mit aller ihr zur Verfügung stehenden Meisterschaft in ihrem zweiten Konzert Schubert's Müllerlieder, und ihre Tochter, Frl. Josepha Joachim sprach mit ungemeinem Geschmack und grosser Wirkung die zum Zyclus gehörigen, von Schubert aber nicht komponirten Gedichte. Das Ehepaar Hildach wusste in Einzel- und Duettvorträgen wieder grosse und berechtigte Erfolge zu erzielen, während die Berliner Dii minorum gentium, Frl. Fanny Opfer, Frl. Nittschalk, Frl. Katharine Lange, Frl. Ribbeck, und manche Andere sich mit entsprechend geringen Erfolgen begnügen mussten, wenngleich auch hier manche Leistung recht tüchtig war. Unter den fremden Sängern ist in erster Reihe des Herrn Sistermans und des Frl. Polcher zu gedenken, die beide über schöne Stimmen und ein bedeutsames künstlerisches Vermögen verfügen. Ob auch Frl. Petersen als Fremde, oder ob sie als Einheimische zu rechnen ist, weiss ich nicht genau, — sie war im Frühjahr das eine und ist jetzt wohl das andere; — jedenfalls hat auch sie einen hübschen Erfolg in einem eigenen Konzert davongetragen. *O. Eichberg.*

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Die rühmlichst bekannte Pianofabrik von H. Gütschow hier, Wienerstr. 44 versendet soeben einen schön ausgestatteten Katalog ihrer Pianinos mit zahlreichen Gutachten hervorrager Künstler, die sich auf's allergünstigste über die Schönheit des Tones und die vornehme Ausstattung der Instrumente äussern. Der Katalog bringt Zeichnungen von 15 verschiedenen Modellen. Die verschiedenen Preise der Pianinos von 450—2500 Mk. ergeben sich aus der Höhe und Ausstattung derselben. Der Ton und die solide Bauart sind bei allen gleich.

— Kapellmeister Mühldorfer in Köln, der Komponist der anmuthigen Opern „Prinzessin Rebenblüthe", „Jolanthe", hat eine einaktige komische Oper „Im Zwischenakt" komponirt, die am Kölner Stadttheater mit sehr freundlichem Erfolg ihre erste Aufführung erlebt hat.

— Musikdirektor Otto Dienel empfing am Sonntag, den 4. November, zum 25jährigen Jubiläum als Organist der Marienkirche in seiner Wohnung eine Abordnung früherer Schüler, die ihm ein kostbares Harmonium überreichten. Bei der Feier in der Kirche begrüsste der Gesangschor Herrn Dienel vor Beginn des Gottesdienstes. Prediger Professor Scholz, der zum Reformationsfest die Predigt hielt, gedachte am Schlusse der mannigfachen Verdienste des Jubilars. Der Gemeindekirchenrath liess eine Adresse überreichen.

— In siebenter Instanz hat das Kammergericht in der Klage des Komponisten Ludolf Waldmann gegen die Gebr. Pietschmann wegen Ersatzes des dem ersteren durch Nachdruck zugefügten Schadens erkannt. Der Nachdruck wurde in der ungenehmigten Anfertigung und Verbreitung von Notentafeln Waldmannscher Kompositionen für mechanische Musikinstrumente gefunden. Das Kammergericht erkannte wie bereits die erste Instanz auf 5400 Mk. Schadenersatz, während der Kläger 10 000 Mk. beansprucht hatte. Wie wir vernehmen, soll der Prozess nochmals an das Reichsgericht gehen. Die bisherigen Kosten fallen den Verklagten zur Last.

— Herr Dr. Carl Fuchs in Danzig veranstaltet seit einiger Zeit populäre Mittwoch-Konzerte, deren Programme ebenso eigenartig, als anziehend sind. So enthielt das erste, das unter Mitwirkung des Danziger Lehrer-Gesang-Vereins stattfand, Klavierstücke von Wilh. F. Bach, (Konzert F-Dur) von J. S. Bach, (Toccata in D), Beethoven (Fantasie

op. 77) und J. Ph. Rameau (Konzert A-Dur für 2 Klaviere). Eine gedruckte historische Betrachtung und eingehende Analyse vermittelt dem Hörer das Verständniss der vorgeführten Klavierstücke. Der zweite Abend brachte einen Vortrag über A. Wagner's Walküre, Erzählung des Inhalts von Rheingold, Analyse von Walküre nach Akten und Szenen mit Vorführung der Leitmotive am Klavier. Herr Dr. Fuchs hat auf diese Weise bestimmt die Theilnahme für seine Konzerte erhöht. Sein Beispiel verdient Nachahmung. So allein kann gedankenlosem Musikhören vorgebeugt werden.

— Das von Frau Anna Hildach im ersten populären Liederabend des Ehepaares Hildach mit so grossem Erfolg aufgenommene Lied ihres Gatten „Lenz", Text von Felix Dahn, ist in Heinrichshofen's Verlag in Magdeburg erschienen.

— Richard Strauss' „Guntram", eines der gewaltigsten Tondramen der nachwagnerischen Zeit, erschien soeben in vorzüglicher Ausstattung im Verlag von Jos. Aibl in München.

— Nach dem „Leipziger Tageblatt" hat die Mittheilung, welche das kürzlich aufgefundene Leipziger Todtenregister über den Heimgang J. Seb. Bach's macht, folgenden Wortlaut: „Ein Mann, 67 Jahre, Herr Johann Sebastian Bach, Kapellmeister und Kantor der Schule zu St. Thomas, auf der Thomasschule (wohnhaft) st. Dienstag den 28. Juli 1750. 4 unmündige Kinder, Leichenwagen gratis. Summa 30 Thaler (wahrscheinlich Begräbnisskosten). Begr. Freitag den 31. Juli 1750." Bei der gegenwärtigen Niederlegung der Johanniskirche, auf deren Friedhof die Gebeine des Unsterblichen an unbekannter Stelle liegen, stellt man Nachforschungen nach den letzteren an, doch werden dieselben wohl erfolglos bleiben.

— In der Berl. Ausserordentlichen Generalsynode beantragte Syn. Superintend. Volkening-Holzhausen, den Ev. O.-K.R. zu ersuchen, die erforderlichen Schritte zu thun, dass die zukünftigen Diener der Kirche, wenn nicht schon auf den Gymnasien, so doch auf den Universitäten und während der Kandidatenzeit sich mit kirchlicher Musik bekannt machen, sich praktisch in ihr üben und in Bezug darauf auch bei den theologischen Prüfungen Rechenschaft geben. Nach Begründung des Antrages und warmer Empfehlung desselben durch den Vizepräsidenten des Ev. Ob.-K.-R. Propst v. d. Goltz gelangte der Antrag zur Annahme.

— Der bekannte Hellenist, Professor Henri Weil in Paris, veröffentlicht im „Journ. des Débats" einen interessanten Artikel über den neuen Apollo-Hymnus, der vor einigen Monaten bei den Ausgrabungen in Delphi aufgefunden wurde. Im Eingange seiner Ausführungen erwähnt der geistreiche Gelehrte die Thatsache, dass der bereits bekannte erste Hymnus auf Apollo längst die Runde um die Erde gemacht hat und zuletzt — in Südafrika, nämlich in dem Städtchen Johannisburg in der Transvaal-Republik von einem Chor von Damen, die sämmtlich altgriechische Gewandungen trugen, gesungen worden ist. Nach Weil's Annahme wurde der neue delphische Hymnus zu einer Zeit verfasst, wo Griechenland (oder vielmehr Achaja, wie es damals hiess) römische Provinz geworden war, d. h. um das Jahr 100 v. Chr. Athener und Aetoler hatten ein gemeinsames Fest, die Soterien, gestiftet zur Feier des Sieges, den sie im Jahre 278 über die einfallenden Gallier davongetragen hatten. Wahrscheinlich wurde der Hymnus bei diesem Feste vorgetragen; sicher aber ist, dass er von den in Athen ansässigen dionysischen Künstlern gesungen wurde, die einen grossen Syllagos mit einem eigenen Dichter bildeten. Obwohl der Hymnus leider sehr verderbt ist, ist es Professor Weil nach sorgfältigem Studium der photographischen Abbildungen doch gelungen, ihn zu ergänzen und zu übersetzen. Es dürfte nicht ohne Interesse sein, den Inhalt des Hymnus wenigstens in seinen Hauptzügen anzudeuten. In üblicher Weise ruft der Dichter zu Beginn seines Liedes die Musen an und besingt dann die Geburt des Phöbus auf Delos. Sehr schön wird hierbei geschildert, wie die ganze Natur an diesem Ereignis lebhaften Antheil nimmt: wolkenlos erstrahlte der Himmel, die Winde stellten ihr Toben ein, Nereus hemmte die Wuth der Wogen, und der erdumschlingende Okeanos beruhigte sich. Nach seiner Geburt begiebt sich Apollo nach seinem Heiligthum in Delphi, durchwandert dabei die Landschaft Attika, und dort ertönt — wie der athenische Dichter nicht unterlässt gebührend hervorzuheben — zum ersten Male zur Begrüssung des Gottes das *"Ιε Παιάν*, das die Athener auch späterhin zu Ehren Apollos anstimmten. Nach dieser kurzen archäologischen Abschweifung kehrt der Dichter wieder zu seinem Gegenstande zurück. Apollo sucht darauf seinen Tempel an der Stelle, wo bisher die unterirdischen Gottheiten ihre Orakelstätte hatten, zu begründen, als er den schrecklichen Drachen Python, der den Eingang zum Heiligthum hütete, erblickt und ihn im siegreichem Kampfe erlegt. Das ist etwa der Inhalt des neuen delphischen Hymnus, wie ihn Weil rekonstruirt. Die Musik ist fast noch mehr verderbt und lückenhaft, als die einzelnen Worte des Hymnus. Trotzdem aber beschäftigt sich Professor Reinach, der gründliche Kenner altgriechischer Musik, mit Ergänzung und Herstellung des überlieferten Notentextes, und vielleicht hat die gebildete Welt binnen kurzem das Vergnügen, von der eigenartigen altgriechischen Musik, von der auch dieser neue Apollo-Hymnus eine Vorstellung giebt, sich einen musikalischen Genuss zu verschaffen.

Mainz. Am 28. Oktober, Vormittags 11 Uhr, fand die Enthüllungsfeier der Gedenktafel für den Dichter-Komponisten Peter Cornelius an seinem Geburtshause, Mittlere Bleiche No. 38, statt.

München, 1. November. Eine neue, noch nirgends aufgeführte Oper von Hans Sommer, dessen Balladen und Lieder Eugen Gura hier und in Berlin eingeführt leitete gestern die Opernnovitäten an unserm Hoftheater, leider ziemlich übel, ein — sie wurde sanft abgelehnt. „Saint Foix" nennt sich ein „heiteres Bühnenspiel"; heiter ist aber nur das gute Textbuch Hans v. Wolzogens (nach Alex. Duval), ein feines, unter Ludwig XIV. spielendes Lustspiel, die Musik ist weder charakteristisch noch unterhaltend, sondern schwerfällig und unklar, bei allen geistreichen Einzelheiten. Es will in München viel sagen, wenn nach

einer neuen Oper der einmalige, der Darstellung geltende Beifall schon mit Erfolg niedergezischt wird. Der Neuheit war eine nach zwanzig Jahren wiederaufgenommene Aufführung von Mehuls einaktiger Oper „Uthal“ vorausgegangen; die „Oper ohne Violinen“, die 1806 zum ersten Mal in Paris aufgeführt, nicht annähernd so lebensfähig ist wie der folgende „Joseph“, da sie noch mehr gesprochene Prosa enthält als dieser. Man bezeigte dem ehrwürdigen Werke und den Hauptdarstellern, Heinrich Vogl und Milka Ternina, die sehr gut sprachen, alle Hochachtung. Damait wird's aber auch genug sein, denn das Ossian entnommene Sujet an sich ist heute kaum mehr im Stande anzureizen. (Voss. Ztg.)

Bücher und Musikalien.

August Reinhard, op. 38. Drei Sonatinen für Harmonium. Berlin, Karl Simon.

Sehr ansprechende, formgerechte Werke, die für das Studium des Harmoniumspiels sehr zu empfehlen sind; sie vereinigen mit kurzen, klaren Themen gute Stimmführung und wohlklingende Harmonien, die technischen Anforderungen gehen nicht über mittlere Schwierigkeit hinaus.

Für das Zusammenspiel mehrerer Instrumente seien die folgenden Neuheiten empfohlen. Zunächst für jüngere Spieler: **Emil Krause,** op. 82, „Bagatellen“. 8 leichte Stücke für Violine und Pianoforte. Hamburg, Hugo Thiemer. Die Stückchen sind melodiös und anmuthig, hübsch gearbeitet, sodass bald die eine, bald die andre Stimme die Motive aufnimmt und zum Hauptträger wird; dazu schreiten sie in aufsteigender Schwierigkeit fort, und, wenn auch leicht, so greifen die letzten doch über die ersten Lagen hinaus und beide junge Spieler haben tüchtig zu üben, um den musikalischen Gehalt klar darzulegen. — Für Violoncello und Klavier liegen zwei Arbeiten vor: **E. Jaques Dalcroze,** op. 9 „Suite“, und **Aug. Werner,** op. 42. „Gavotte“, beide bei E. W. Fritzsch, Leipzig, erschienen. Die „Suite“ ist ein grösser angelegtes Werk, aus 4 Sätzen bestehend, von denen sich besonders die beiden mittleren durch ihre schöne Kantilene auszeichnen: Von Jaques Dalcroze erschien im gleichen Verlage, als op. 10, auch ein Heft Klavierstücke „Skizzen“, sechs kleine anmuthige Stückchen, von denen einige durch ihre originelle Fassung ein eigenartiges Talent verrathen. — Die „Gavotte“ von Werner ist ein rhythmisch straffes, ungekünstelt erfundenes und ebenso flott durchgeführtes Stück, dankbar zum Vortrag und nicht schwer in der Ausführung. A. M.

Carl Gerber, op. 27. Fantasie caprice, op. 28. Alla Mazurka für Pianoforte. Leipzig, F. E. C. Leukart.

Zwei tüchtige, empfehlenswerthe Klavierstücke für gewandte Spieler, besonders zeichnet sich die Fantasie durch ihre charakterischen Themen und deren gute Verarbeitung aus.

Heinrich Henkel, op. 79. Toccata für Klavier. Leipzig, C. F. Kahnt.

Das Stück verbindet instruktive Zwecke mit ansprechender Melodik, es erfordert eine gut geschulte Hand, Kraft und Ausdauer, ist bei guter Ausführung von vortrefflicher Wirkung.

Bertrand Roth, op. 3. Capricioso und Gavottina. 2 Klavierstücke. Dresden, Carl Wolff.

Zwei jugendliche Stücke, die ernstes Wollen und Streben zum Besseren bekunden. Wie die meisten Neueren, so scheut der Komponist die grelle Dissonanz nicht; in seinem Capriccioso geht es manchmal reichlich kraus und bunt her, aber er findet noch immer wieder einen Ausweg und kleine, sonnige Motive treten versöhnend dazwischen. Lichtvoller und abgeklärter ist die Gavottina, das Hauptthema ansprechend, freundlich, die kleinen Seitensätze im entsprechenden, nicht schroffen Gegensatz dazu. Wir werden uns freuen, dem Komponisten wieder zu begegnen.

Eugenio Pirani, Album für Pianoforte. Edizioni Riccordi, Mailand.

Das elegant ausgestattete Heft enthält zunächst das Bild des Komponisten, nebst einer kurzen Lebensbeschreibung, die Berichten des Teatro Illustrato und der Gazetta Musicale, aus den Federn der Herren Amintore Galli und Soffredini entnommen ist. Den musikalischen Theil füllen 8 grosse Klavierstücke, darunter „3 Konzert-Etüden“, op. 19. Nr. 1 und 2 und op. 52, die, bei grossen technischen Schwierigkeiten voll Feuer und Leben, brillant in Konzerten zu verwerthen sind. Ferner op. 18, Nr. 1 und 2 „Murmures de la mer“ und „Chanson tirolienne; op. 25 Nr. 1, 2 und 3 „Gavotte“, ‚Une larme“ und „Tarantella“, breit angelegte Salonstücke mit viel klangvollen, aber interessanten Passagen, flotten Motiven und gewandter Durcharbeitung. Sämmtliche Stücke erfordern eine ausgebildete Technik und nüanzenreiches Spiel.

F. W. Rust, 2 Sonaten, die erste 1794, die zweite zu ähnlicher Zeit komponirt. Zum ersten Mal im Jahre 1891 von Professor Dr. W. Rust herausgegeben und mit einer Einleitung versehen. Leipzig, E. W. Fritzsch.

Ist man eine Zeitlang durch den Irrgarten der modernen Literatur gewandert, in dem Alles sinnverwirrend, farbenglühend und ungezügelt der grellen Mittagssonne entgegentreibt, so glaubt man sich beim Durchspielen dieser Sonaten plötzlich in eine andre Welt versetzt. Statt heisser Mittagsschwüle, klare thaufrische Morgenluft, der Himmel rosig durchleuchtet von der eben aufsteigenden Sonne. Licht und klar, in formenschönem Gewande treten uns die thematischen Gedanken entgegen, bei korrekter Durchführung entwickeln sie sich zu stiller Grösse, das Ganze vom warmen Lebensstrom durchglüht. Die Enthüllungen, die der Autor über Zeit und Umstände, unter denen die Tondichtungen entstanden, in der Einleitung giebt, führen uns in die Schaffens- und

Empfindungswelt des Meisters ein, dessen Schöpfungen hier nach hundertjähriger Ruhe ein schönes Auferstehungsfest feiern. In unsrer unruhig gährenden Zeit kann das Studium dieser formenklaren, sich auch durch ihre klangvollen Melodien auszeichnenden Stücke, jüngeren Musikern nicht genug empfohlen werden, wir begrüssen die Herausgabe der Sonaten daher mit grosser Freude. — r.

Meinungs-Austausch.

Zu: Musikunterricht sonst und jetzt.

Die Erklärung der Herren Ph. Scharwenka und Dr. Goldschmidt hat mich sehr überrascht. Die Art, wie nach ihrer eigenen Aussage — an ihrem Institute Theorieunterricht ertheilt wird, entspricht zwar meiner Darstellung; ob aber von den Schülern der Unterricht so ausgenützt wird, wie ich als wünschenswerth dargestellt, geht aus ihrer Beantwortung leider nicht hervor. Dass auf Prospecten von Konservatorien Lehrer figurirten, die gar nicht unterrichten, habe ich gar nicht behauptet, dass es aber vorkommt, bezweifle ich nicht, zumal die Herren es ausdrücklich bestätigen. Herrn Prof Breslaur muss ich noch entgegnen, dass meine Kenntniss von Konservatoriumszuständen sich keineswegs auf Hamburg, Sondershausen und Wiesbaden beschränkt; erstens habe ich selbst drei Jahre lang das Leipziger Konservatorium besucht, zweitens aber wiederholt Schüler von berühmten Conservatorien übernommen oder an solche abgegeben, und drittens stehe ich mit einer ganzen Reihe von Leitern und Lehrern solcher Anstalten in derartigen Beziehungen, dass ich sehr zuverlässige Schlüsse ziehen darf. Gerade an den Anstalten aber, an welchen ich selbst thätig war, sind durch meine Bemühungen viele der Uebelstände, über welche ich klage, vermieden oder abgestellt worden.

Mit Hochachtung ergebenst
Hugo Riemann.

Wiesbaden, 9. November 1894.

Antworten.

H. P. Gelsenkirchen. Die Empfehlung des Stückes von Winterberg rührt nicht von mir her, sie steht unter dem Strich, welcher das Redaktionelle abschliesst, und gehört zu den bezahlten Anzeigen. Das *es* im Alt auf Seite 6 soll wohl eine Art Orgelpunkt sein. Geschmackvoll ist das nicht und richtig auch nicht.

G. Der Chor der höllischen Geister in Monteverde's „Orpheo" wird von „duoi organi da legno" begleitet. (S. Anregung in No. 20 S. 282.) „Es dürften damit Positive gemeint sein", heisst es zur Erklärung; doch scheint es dem Einsender wunderlich, die Chöre der Dämonen von Kircheninstrumenten begleiten zu lassen. Auch Ihre Erklärung, dass es wohl portative (tragbare) Orgeln gewesen seien, trifft nicht zu. Organo di legno heisst Holz- und Strohfidel, und es ist wohl begreiflich, dass der Komponist diese zur Begleitung seiner Höllenchöre verwandt hat, wie sich ja auch Saint Saëns in seinem Todtentanz ihrer in so charakteristischer Weise bedient.

Th. B., Budapest. Können Sie mir wohl den Wortlaut des betreffenden Passus aus Koch's Zeitschrift für vergleichende Literatur mittheilen? Sie würden mich dadurch zu Dank verpflichten. — Es wäre doch merkwürdig, wenn Frau Careno-d'Albert's Bild weder dort, noch in Wien zu erhalten ist. Hier bekommt man es in allen Kunsthandlungen. In Boll's musikalischem Haus- und Familienkalender, Preis 1 Mark, finden Sie ein gutes Bild der Künstlerin

A. N., Neubrandenburg. Die genannten Werke sind hier noch nicht eingetroffen.

S. B. Basel Ihr Aufsatz eröffnet den Jahrgang 1895.

A. E. S. Neuwied. Das Musikdiktat ist ebenso im Einzelunterricht wie im Klassenunterricht anwendbar. Benutzen Sie dazu das Werk von Götze „Musikdiktat" (Breitkopf & Härtel). Die kleinen Häkchen sind nichts anderes als Zeichen für die Vorschläge.

Dieser Nummer ist ein Katalog neuer, feinerer Salonmusik und gediegener pädagogischer Werke beigelegt. Der Verleger, ein erfahrener Klavierpädagoge, hat sich die Aufgabe gestellt, nur gutes brauchbares Unterrichtsmaterial zu veröffentlichen:

Neue feinere Salonmusik
als dankbare Vortragsstücke mit gutem, brillantem und dabei leichtem Klaviersatz, und ebenso
Gediegene pädagogische Klavierwerke, Sonatinen etc.

2 Klavierstücke: Winterberger's Weihnachtsgruss und Paul Raimondi's Nocturno op. 1, Marietta, erschienen bereits als Beilage in den letzten Nummern dieses Blattes als Beweis des oben Gesagten.

Alle Verlagswerke sind mit genauestem, einheitlichem Fingersatze und ebenso Vortragsbezeichnung versehen, die äussere Ausstattung, Stich, Druck etc. vorzüglich.

Die Unterrichtenden werden gebeten, diesen Verlagswerken freundliche Beachtung schenken zu wollen.

Unter der Masse älterer und neuerer Klavierkompositionen giebt es immerhin doch nur wenige wirklich schöne, brauchbare Werke, welche Lehrenden besonderes Interesse und Lernenden wahre Freude bereiten. Mögen diese Werke (in Kommission bei E. Grude, Musikalienhandlung in Leipzig, Königstr.) weiter für sich selbst sprechen.

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel.
Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

Wilhelm Emmer,
Pianoforte- u. Harmonium-Fabrik.
Berlin C., Seydelstr. 20.
Allerhöchste Auszeichnungen
Orden, Staats-Medaillen etc.

J. P. Lindner Sohn,
Stralsund.
Pianoforte-Fabrik.
Gegründet 1825. 13 Ehren-Preise,
goldene und silberne Medaillen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Anzeigen.

Pianinos von 350 bis 1500 Mark.
Harmoniums, deutsche und amerik. Cottage-Orgeln (Estey) von M. 80 an.
Flügel. Alle Fabrikate. Höchster Baarrabatt.
Alle Vortheile. Illustr. Kataloge gratis.
Wilh. Rudolph in Giessen Nr. 37, [49]
grösstes Piano-Versandt-Geschäft Deutschlands.

Konservat. gebild. Musiklehrer,
(Pianist) tücht. Chordirigent, sucht Stelle, womöglich Ausland. Offert. unter **T. 109** an die Ann.-Exped.
D. Schürmann, Düsseldorf. [75]

Verlag von B. F. Voigt in Weimar.

126 praktische
Uebungen
für den
progressiven Klavierunterricht
Nach pädagogischen Grundsätzen und unter steter Hinweisung auf die Theorie, entworfen
von
Wilhelm Wedemann,
weil. Hoforganist und Lehrer am Grossh. Seminar in Weimar.
Vier Hefte. [68]
Jedes Heft 1 Mark.
Vorrätig in allen Buchhandlungen.

Groesstes
Patent-
Bureall
DEUTSCHLANDS
H. & W. Pataky
CENTRALE
BERLIN N.W. 500 Luisenstr. 25a.
VERTRETER für PATENT-VERWERTUNG!
Bis z. 23 Nov. 1893 für über 2 Millionen Mrk
VERWERTUNGS-VERTRÄGE abgeschlossen
PROSPECTE gratis & franco!

Wir heissen diese **meisterhaften Klang- und Studienwerke** von Herzen willkommen. (Pädag. Jahresbericht.
und wirksame Vortragsstücke. Trotz Zweckbegriff **sehr brillante** (Der Klavierlehrer.)
Lux, Etuden in Tanzform
No. 1 Walzer M. 1, No. 2 Galopp M. 0.75, No. 3 Menuett M. 0,75
No. 4 Dreher-Capriccio M. 0,75, No. 5 Polonaise M. 0,75,
No. 6 Polka M. 0,50. No. 1—6 in einem Heft M. 3,—.
J. Diemer's Verlag, Mainz.

In der **Buchdruckerei** von **Rosenthal & Co.**, Berlin N., Johannisstrasse 20, ist zu haben:

Aufgabenbuch für den Musikunterricht
Entworfen von Emil Breslaur.
Ausgabe A für den Elementar-Unterricht. Ausgabe B für die Mittelstufen.
Fünfte Auflage. Mit den Geburts- und Sterbetagen unserer Meister und der Verdeutschung der wichtigsten musikalischen Fremdwörter.
In vielen Tausenden von Exemplaren verbreitet.
Preis für jedes Heft 15 Pfg.
Bei Entnahme von 10 Stück kostet das Stück 12 Pfg., bei 25 Stück 11 Pfg., bei 50 Stück 10 Pfg., bei 100 Stück 9 Pfg.., bei 200 Stück 8 Pfg., bei 300 Stück 7 Pfg.
Gegen Einsendung des Betrages erfolgt portofreie Zusendung.
Probehefte werden gegen Einsendung einer 10 Pfg.-Marke portofrei versandt.

Conservatorium der Musik
Klindworth-Scharwenka.
Berlin W., Potsdamerstr. 27 b.

Direction: **Philipp Scharwenka, Dr. Hugo Goldschmidt**
artist. Beirath: **Prof. Karl Klindworth.**

Hauptlehrer: Gesang: Frau Amalie Joachim, Dr. H. Goldschmidt. **Klavier:** Klindworth, Scharwenka, Dr. Jedliczka, Leipholz, W. Berger, Mayer-Mahr, Frl. Elis. Jeppe etc. **Violine:** Frau **M. Scharwenka-Stresow, Prof. Waldemar Meyer,** Grünberg, Gülzow etc. **Cello:** Sandow. **Composition:** Scharwenka. Contrapunkt: Dr. H. Reimann. **Vorträge:** Otto Lessmann. Dr. Goldschmidt.

Eintritt jederzeit. Prospekte gratis durch die Direkton. Sprechstunden täglich 11—1 Uhr Vormittag, 4—5 Uhr Nachmittag.

H. Gütschow, Pianoforte-Fabrik.
Wienerstr. 44. BERLIN. Wienerstr. 44.
Grösstes Piano-Magazin.

derzeit grösste Auswahl von Pianos in allen Stylen von nur gediegener Art in meinem neu erbauten Musiksaal.
Preislisten gratis und franko.

Patentirte Harfe mit Claviatur, Zither mit Claviatur

können Klavierspieler mit meiner patentirten **Claviatur-Harfe und Claviatur-Zither** sofort spielen, beide Instrumente geben den Ton genau so, wie die Original-Harfe und Zither.

Beschreibungen und Zeichnungen gratis.

Adresse: **Ignaz Lutz,**
Musikinstrumentenmacher,
Wien, Rothenthurmstr. 29.

C. BECHSTEIN,
Flügel- und Pianino-Fabrikant.
Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W. 40 Wigmore Street. | I. Fabrik: 5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str. II. Fabrik: 21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str. III. Fabrik: 124 Reichenberger-Str. | **BERLIN N.** 5—7 Johannis-Str.

Wem an einer gründlichen und dabei anregenden Bildung im Klavierspiel gelegen ist, dem empfehlen wir das Damm'sche Werk*) auf das dringendste; wir sind überzeugt, daß es eine große Zukunft hat.
Musikal. Wochenblatt, Leipzig.

*) **C. Damm,** Klavierschule u. Melodieenschatz. 4 ℳ Absatz über 300,000 Ex.
— Übungsbuch, 96 kleine Etüden von Czerny, Schmitt, Raff u. a. Mit R. Schwalms Täglichen Übungen. 4 ℳ
— Weg zur Kunstfertigkeit, 130 größere Etüden von Clementi, Cramer, Czerny, Chopin, Rej., Schumann. 4 ℳ

Vorzügliches Übungsmaterial! Der Klavier-Lehrer.

Steingräber Verlag, Leipzig.

Soeben erschien: [71]

Albert Biehl.

Op. 144. Zehn leichte und instruktive **Oktaven-Etüden** f. Pfte. (10 exercices en octaves pour piano). 2 Mk.

Op. 145. Zehn leichte, melodische und instruktive Etüden **für die linke Hand** für Pianoforte. (Dix études de piano faciles, melodiques, et instructives pour la main gauche). 2,50 Mk.

Verlag von **Rob. Forberg** in Leipzig.

150000 **Exemplare sind von**
Urbachs Preisklavierschule
(preisgekrönt durch die Herren Kapellmeister **Reinecke** in Leipzig, Musikdirektor **Isidor Seiss** in Köln, Prof. **Theodor Kullak** in Berlin) **binnen 14 Jahren abgesetzt.** Preis brosch nur 3 Mk. — Elegant gebunden mit Lederrücken und Ecken 4 Mk. — In Glanzleinenband mit Gold- und Schwarzdruck 5 Mk. — In Glanzleinwand mit Goldschnitt 6 Mk. **Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie von**
Max Hesse's Verlag, Leipzig, Eilenburgerstrasse 4.

STEINWAY & SONS
NEWYORK **LONDON**
HAMBURG
Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.
Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.
(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

JULIUS BLÜTHNER.
Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.
Flügel und Pianinos.
Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [22]

Verlag von N. Simrock in Berlin.

Neue ausgezeichnete Studien und Unterrichtswerke für Klavier.

Johannes Brahms: 51 Uebungen für Pianoforte, 2 Hefte à Mk. 3.
Robert Fuchs, op. 74, Jugendalbum. 24 leichte Klavierstücke mit Berücksichtigung kleiner Hände. 2 Hefte à Mk. 2.
J. Pischna, 60 fortschreitende Uebungen, Mk. 4.
L. Schytte, op. 68, Etudes modernes et progressives Mk.
W. Tappert, 50 Uebungen für die linke Hand allein, Heft I Mk. 2, Heft II Mk. 3.
A. Villoing, Rubinstein'sche Fingerübungen. Technische Studien 4.50 Mk.
Alwin Wieck, Materialien zu Friedr. Wieck's Pianoforte-Methodik Mk. 6.

Emil Breslaur, **Methodik des Klavier-Unterrichts in Einzel-Aufsätzen Mk. 10.**
Der Stufengang, Führer durch die Klavierunterrichts-Litteratur Mk. 1.

Dieser No. ist von **R. Sulzer Nachf., Berlin,** ein Prospekt über **Musikpädagogische Novitäten von Franz Kullak** beigelegt, auf den wir hiermit besonders aufmerksam machen. D. E.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.
Verlag und Expedition: Wolf Peiser Verlag (G. Kaliski), Berlin S., Brandenburgstr. 11.
Druck von Rosenthal & Co., Berlin N., Johannisstr. 20.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine
zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben
von
Professor **Emil Breslaur.**

No. 23. **Berlin, 1. Dezember 1894.** **XVII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Anton Rubinstein

† am 20. November 1894.

Der Tod hält reiche Erndte! Noch ist die Lüke nicht ausgefüllt, die Anfang dieses Jahres durch das Dahinscheiden Hans von Bülow's uns gerissen, unsere Klage über den unvergesslichen Künstler nicht verstummt, da erreicht uns die zweite Trauerbotschaft: Anton Rubinstein ist todt, plötzlich, unerwartet, aus dem Kreise seiner Familie durch einen Herzschlag aus dem Leben geschieden. Ein einziges Jahr nimmt sie uns Beide, mitten heraus aus reicher Thätigkeit, ungebrochener Schaffenskraft und Schaffensfreudigkeit, ein unersetzlicher Verlust für unser Kunstleben.

Mit Anton Rubinstein scheidet eine der bedeutungsvollsten, originellsten und anziehendsten Künstlererscheinungen unserer Zeit. Ein Klaviervirtuose ohne Gleichen, dessen Eigenart vielleicht nur einmal, in Franz Liszt, einen Rivalen gehabt, ein genialer, ungemein fruchtbarer Komponist, wenn auch auf diesem Gebiete nicht in gleicher bedingungsloser Weise anerkannt, dazu als Lehrer und Organisator von höchter Bedeutung, eine rastlos schaffende und schaffensfrohe Natur, dazu als Mensch eigenartig, impulsiv, voll überraschender Einfälle, aber mit einem Herzen voll goldener Treue, Hingebung, Aufopferung, immer den Idealen des Lebens und seiner Kunst nachstrebend —, so personifizirte er in seiner Erscheinung uns die hohen, idealen Anforderungen, die wir so gern an die Persönlichkeit eines Künstlers stellen. Sein plötzlicher Tod schreckt uns aus der Sorglosigkeit des Besitzes und findet uns arm an seiner Bahre.

Anton Rubinstein ist ein Kind des südlichen Russlands, am 28. November 1829 in dem kleinen Ort Wechwatinez geboren. Seine Mutter war eine Deutsche und sie war es hauptsächlich, die den göttlichen Funken, der sich früh in der Kindesseele offenbarte, in sorgfältige Obhut nahm und die Grundlage des Virtuosenthums bei ihn legte. Ausser ihr ist Anton Rubinstein nur noch von dem Moskauer Lehrer Alexander Villoing bis zum 13 Jahre unterrichtet worden. Im zehnten Jahre gab er in Moskau sein erstes öffentliches Konzert —, „in diesem Kinde offenbart sich deutlich die Seele des Künstlers, das Gefühl für das Schöne," so urtheilte ein damaliger Kritiker; es entschied über seine Zukunft, die Künstlerlaufbahn. Als Wunderkind durchzog er dann, von seinem Lehrer begleitet, halb Europa, in Paris hörte ihn Liszt, der ihn „zum Erben seines Spiels" erklärte; bei uns in Berlin war er 1842 und die hiesige Kritik sprach gleichfalls ihre staunende Bewunderung über die wunderbare Frühreife des Knaben aus. Ernste theoretische Studien bei Dehn in Berlin, dem berühmtesten Kontrapunktisten, schlossen sich dieser ersten vierjährigen Konzertreise an, dann folgt eine Episode in der Heimath, wo der geniale, aber äusseren Einflüssen noch leicht zugängliche Künstler in regen Verkehr mit der Grossfürstin Helene von Russland

trat, jener seltenen, hochbedeutenden Frau, die mit dem feinsten Takt einen ungewöhnlichen Geist und regstes Kunstverständniss verband. Sie wurde sein Schutzgeist, sie wusste der überschäumenden, kraftgenialischen Natur die Wege zu den idealen Höhen der Kunst zu zeigen, die der Künstler seitdem nicht wieder verlassen hat. Als er von 1854 ab seine Kunstreisen wieder aufnahm, da trat er als gereifte, künstlerische Persönlichkeit vor das europäische Publikum, das seitdem nicht aufgehört hat, dem Virtuosen Rubinstein zuzujubeln und ihn zu bewundern.

Es war etwas Eigenes, Zauberhaftes, Unbeschreibliches in Rubinstein's Spiel! In den sechsziger Jahren, wo er wiederholt bei uns war und mit Bülow und Tausig, als Dreigestirn seltener Art, am Virtuosenhimmel leuchtete, drängte sich unwillkürlich der Vergleich zwischen diesen drei Beherrschern der Tasten auf. Ueberlegen in der Sorgfalt der Ausführung, in der minutiösen Durchdringung der klassischen Werke, in ihrer stilgerechten Interpretation, waren ihm die Beiden aber in Bezug auf Feuer, Leidenschaft, hinreissenden Schwung war Rubinstein der Erste zu nennen. Seine schöpferisch reiche Natur, seine überschäumende Fantasie strömten in seinem Spiel aus und übten einen Zauber, dem sich wohl kein Zuhörer entzog. Sein Spiel konnte eine Zartheit und Süssigkeit, einen Duft und eine Poesie entfalten, die hinreissend wirkte, aber dieselben Hände, die eben noch so unwiderstehlich auf den Tasten zu singen verstanden, sie griffen im nächsten Moment, von der Begeisterung für eine Idee entflammt, mit elementarer Gewalt hinein, dann brach es hervor, ungezügelt wie eine Naturkraft, wie ein aufgewühlter Gebirgsbach, der alle Dämme sprengt, dann schien es, als wären alle Dämonen entfesselt, der Flügel bebte unter seinen eisernen Fingern, denn der Meister wollte ihm unerhörte Klangeffekte entreissen, Tonfluthen brausten herein, das war kein Klavier mehr, keine Menschenhände, sondern die Tonwogen eines grossen Orchesters, die uns überflutheten, der Geist einer übermenschlichen Natur, die uns widerstandslos in ihren Bann zwang. Ein riesiges Gedächtniss, eine nie erlahmende physische Kraft einten sich dieser zwingenden Persönlichkeit; wir denken an die sieben grossen historischen Konzerte, mit denen er in den Jahren 1885/86 seine Virtuosenlaufbahn abschliessen wollte, wo er an sieben Abenden die gesammte Klavierliteratur in ihren hauptsächlichsten Repräsentanten und deren hervorragendsten Werken zur Darstellung brachte, ein Riesenprogramm und eine Riesenaufgabe und dabei brachte er es mit seiner unbeugsamen Kraft fertig, dass er diese Konzerte doppelt gab, denn jeden Morgen nach dem Konzertabend wiederholte er das Konzert vor geladenem Publikum, Musikern, Schülern und Freunden. Und noch im vorigen Winter erschien er wieder bei uns und spielte in drei Matinéen eigene Kompositionen, mit der gleichen hinreissenden Virtuosität, der himmelstürmenden Kraft und dem Zauber des Wohllauts, die wir stets an ihm bewundert.

Und wie oft hat er, ein echter Künstler, ein edler, grosser Mensch, seine hinreissende Kunst in den Dienst der Wohlthätigkeit gestellt! Wo es in seinem Vaterlande galt, die Noth zu lindern, arme Studirende zu unterstützen, einen idealen Gedanken zu fördern, da trat er ein und nicht nur dort, sondern auch bei uns und in anderen Landen. Und wie sein erstes Konzert, das er als 10jähriger Knabe gab, einem wohlthätigen Zweck galt, so ist von den Rieseneinnahmen, die seine Konzerte erzielten, der Löwenantheil stets in die Hände derer geflossen, die vom Schicksal getroffen, mit dem Elend und der Noth des Lebens kämpften. Er konnte keine Bitte hören, ohne sie zu erfüllen, kein thränenvolles Auge sehen, ohne durch reichliche Spende das Licht der Freude wieder zu entzünden. Hier war er als Mensch eben so gross, wie als Künstler.

Als Lehrer und Organisator hat Rubinstein in Russland den tiefgehendesten Einfluss geübt. Mit Hilfe der Grossfürstin Helene begründete er im Jahre 1858 die „Russische Musikgesellschaft", die es sich zur Aufgabe stellte, den Musikerstand in Russland zu heben, durch würdige Aufführungen von Meisterwerken das Verständniss für die Kunst zu wecken und zu vertiefen, junge Talente heranzuziehen und auszubilden, Mittel zu Studienreisen im Auslande zu gewähren u. s. w.

Aus dieser Musikgesellschaft ging später das Konservatorium hervor, dem Rubinstein von 1859 bis 1867 als Direktor vorstand und es durch seine Organisation und seine Lehrthätigkeit zu einem Musterinstitut ersten Ranges erhob. Meinungsverschiedenheiten liessen ihn in jenem Jahre sein Amt niederlegen, aber im Jahre 1887 trat er noch einmal mit dem Titel eines Kaiserlich Russischen Staatsraths an die Spitze desselben. Man kann mit Recht behaupten, dass Rubinstein in Russland für die Musiker dasselbe erwirkte, was Liszt 50 Jahr früher in Deutschland gethan; er hob den Stand und verschaffte dem Künstler den ihm gebührenden Platz im gesellschaftlichen Leben.

Als Komponist hat Rubinstein alle Gebiete der Kunst durchwandert, vom kleinsten Klavierstück und dem einfachsten Liedchen hindurch zu allen Werken für Kammermusik, Duos, Trios, Quartetten, Klavierkonzerten bis hinauf zu den grossen Chor- und Orchesterwerken, Sinfonien, Opern, Oratorien. Was seinen Werken hinderlich wurde, den Stem-

Musikpädagogische Novitäten von **Franz Kullak!**

Im Verlage von

R. Sulzer Nachf., Berlin W.,

Potsdamerstr. 27

erschienen

Der erste Klavierunterricht.

48 Uebungsstücke nebst zugehörigen
Fingerübungen im Bereich von 5—7 Tönen.

Preis 2 Mk. netto.

Der Fortschritt im Klavierspiel

44 Uebungsstücke
für das Studium der Dur- und Molltonleitern.

Preis 4 Mk. netto.

Für die Oberstufe

Die

Harmonie auf dem Klaviere

Abtheilung I enthaltend:
Die praktische Durchübung der wichtigsten
Accordbrechungen.

Preis 3 Mk. netto.

Abtheilung II enthaltend:

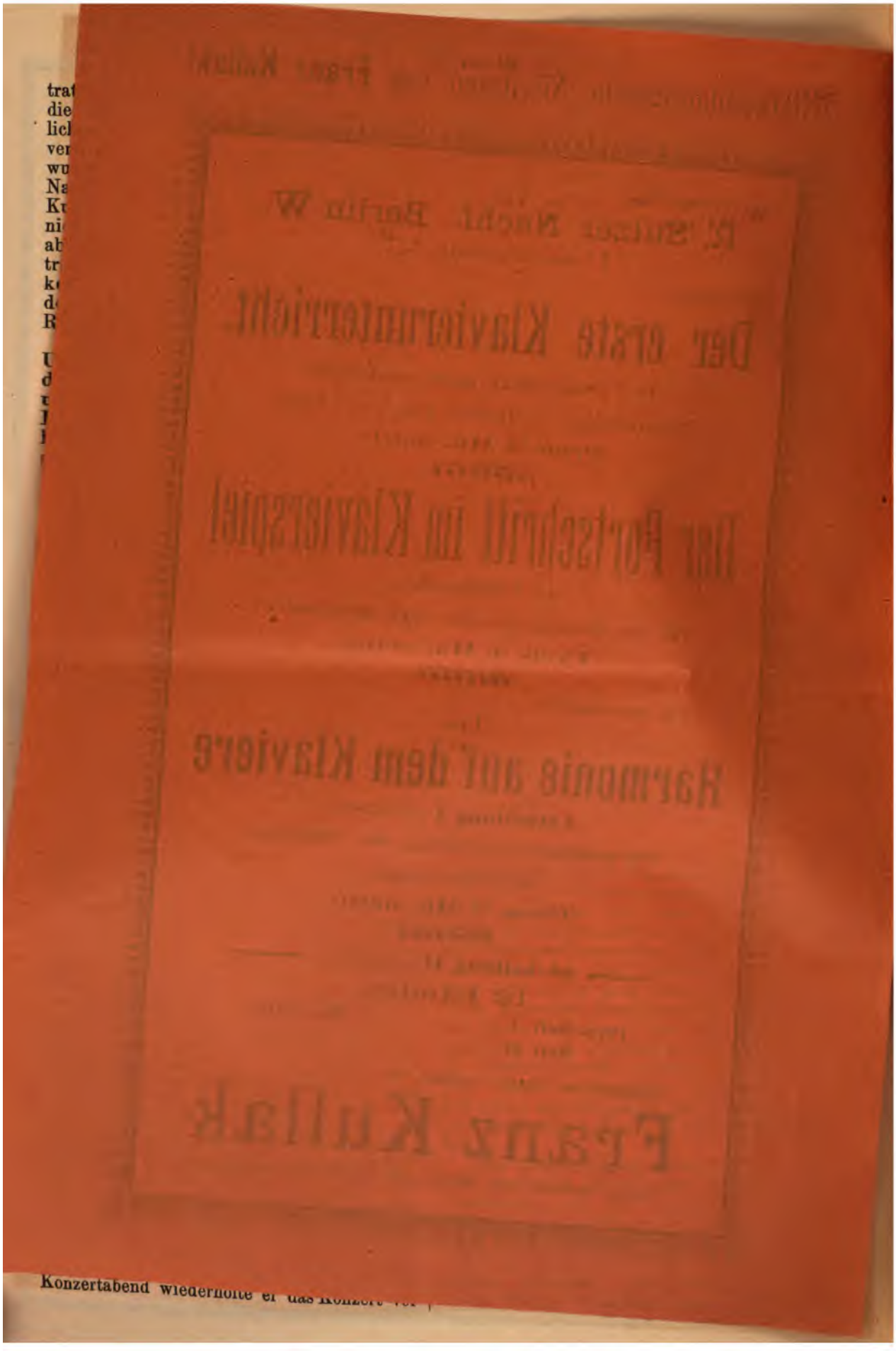
12 Etuden.

Preis Heft I . . . . . 3 Mk. netto.
„ Heft II . . . . . 3 „ „

Sämmtliche Werke verfasst von

Franz Kullak

königl. Professor und Direktor der Kullak'schen Akademie.


Franz Kullak

pel der Unvergänglichkeit zu erringen, war seine feurige ungestüme Natur; hastig warf er die überströmenden Gedanken auf das Papier, aber wie sie sich bei ihm überstürzten, so nahm er sich nicht die Mühe, sie im Detail auszuarbeiten, der künstlerischen Form zu genügen, scharfe Selbstkritik zu üben; so fesseln uns wohl überall überraschende Geistesblitze, kühne Uebergänge, keck und genial hingeworfene Motive, aber der Gesammteindruck bleibt oft ein unbefriedigender, die Feinheit des Details, der harmonische Ausklang fehlt. Es sind unter der grossen Fülle der Rubinstein'schen Werke nur wenige, die uns einen vollen, ungetrübten, künstlerischen Genuss gewähren. Rubinstein ist als Kmponist Deutscher, wenn er sich auch in verschiedenen Werken gemüht hat, dem Nationalgefühl gerecht zu werden, die Eindrücke seiner Jugendstudien bleiben immer die massgebenden; dagegen stand er der neudeutschen Schule, den Werken Wagner's und Liszt's ablehnend gegenüber, für ihn hatte die Kunst mit Schumann und Chopin ein Ende. Unter seinen Kompositionen befinden sich 6 Sinfonien, unter denen die „dramatische" und die Ozeansinfonie die populärsten geworden, unter seinen Opern —, er schrieb ungefähr 12 —, haben sich „Feramor", „der Dämon", „die Kinder der Haide", „Nero", besonders aber die „Makkabäer" auch bei uns eingebürgert, ebenso sind seine grossen Chorwerke: „Faust", „Ivan der Grausame", „Don Quichote", vielfach bei uns aufgeführt. Seine Schmerzenskinder waren seine Oratorien, für die er seine ganze Kraft einsetzte, um sie in Form von geistlichen Opern mit scenischer Darstellung auf den Bühnen aufzuführen, was ihm aber, unseres Wissens nach, nirgends gelungen ist. Es sind: „Der Thurmbau zu Babel," „das verlorene Paradies", „Moses" und „Christus"; es wird erzählt, dass in letzter Zeit ihm von einem kühnen Impresario das Anerbieten zu einer grossartigen Tournee im Lande der Yankee's gemacht, dass er darauf geäussert, nur die Aufführung seines „Christus" würde ihn noch wieder aus seinem Tuskulum Peterhof herauslocken. — Ausser den genannten Werken schrieb Rubinstein eine grosse Zahl Kammermusikwerke, Klavierkonzerte, Konzertouvertüren, Solo-Klavierstücke und eine grosse Zahl Lieder. Unter den Klavierstücken und besonders unter den Liedern sind einzelne köstliche Perlen; entzückende Stimmungsbildchen von hinreissendem Zauber, die populär im schönsten Sinne des Wortes geworden, andere dagegen klingen wie ein Naturschrei wild, aber nicht schön.

Wie Rubinstein die musikalische Welt zu überraschen liebte, so geschah es vor zwei Jahren, wo er, dem nichts so verhasst war, wie das Schreiben, der keinen Brief beantwortete und nur vor langer Zeit einmal (1860) einen Aufsatz über „die Musik in Russland" veröffentlicht hatte, plötzlich mit einem grösseren Werke „die Kunst und ihre Meister" hervortrat. Das Werk, in Gesprächsform geschrieben, ist eine Art musikalischen Glaubensbekenntnisses; er spricht sich darin über die verschiedenen Epochen der Musik, über die Künstler und ihre Werke aus, völlig subjektiv, stets überraschend und originell.

Rubinstein ist, wie die Zeitungen melden, ganz plötzlich aus dem Leben geschieden, aus frohem Freundeskreise ging er zur Nachtruhe in sein Schlafgemach, wenige Stunden später, von einem heftigen asthmatischen Anfall heimgesucht, stand sein Herz für immer still, sein Wunsch, einmal rasch und schmerzlos zu scheiden, war damit erfüllt. Er hatte kurz vorher noch eine Kantate zur Einweihung des neuen Konservatoriums vollendet, eine Trilogie „Kain und Abel" ist unvollendet. Dem rastlos schaffenden Geist ward ein plötzliches Halt geboten, die unermüdeten Hände, denen es gegeben war, unser innerstes Seelenleben bis in seine Tiefen zu erschüttern, ruhen nun still, für immer. Aber sein geistiges Erbe lebt unter uns weiter, ewig, unveräusserlich, Anton Rubinstein zählt zu den Unvergesslichen dieser Erde.

Anna Morsch.

Einiges über Musik und Musikunterricht.

Von Professor **Eugen Krantz.**

(Fortsetzung.)

Ein ganz wichtiger Umstand, der vielen Lehrern nicht zur Klarheit kommt, ist folgender: Der Wille zur Bewegung irgend eines Gliedes, sei das nun ein einzelner Finger, die ganze Hand, der Arm, findet bei Anfängern oft eine so ungeschickte Leitung, dass gar nicht selten ein ganz anderes, gar nicht gemeintes Glied die Bewegung vollzieht. Ganz häufig ist es, dass statt des gewollten Fingers ein anderer sich hebt, dass statt des einen mehrere Finger sich heben und anschlagen. Der Lehrer will, dass die emporstehenden Knöchel eingeebnet werden sollen, der Schüler drückt statt dessen sein Handgelenk tief nieder. Der Lehrer will das Handgelenk gehoben haben, statt dessen steigt Ellbogen und Schulter in die Höhe. Selbstverständlich sind Mittel nöthig und vorhanden, um solche natürliche Hindernisse zu beseitigen. Chopin'sche Walzer sind aber dazu

nicht verwendbar, wohl aber die verlästerten technischen Uebungen. Langen die vorhandenen nicht zu, so muss man, wenn es noth thut, selbstständig für den neuen besonderen Fall neue besondere Uebungen ersinnen können, wenn man seinen Lehrerberuf wirklich ausfüllen will.

Auch der von der Natur mit günstiger Hand ausgestattete leidet anfangs an der oben erwähnten mangelhaften Willensleitung, wenn auch in minderem Grade. Ueberhaupt ist die technische Veranlagung eine so ausserordentlich verschieden grosse, verschieden gemischte, dass man wohl sagen kann, jeder Mensch weicht nach dieser Seite von jedem anderen wesentlich ab, Jeder bedarf einer anderen Anordnung, Umwandlung, Ausdehnung gewisser Einzelheiten des technischen Studiums. Der Unterschied ist so riesengross, dass der Eine in 10 Jahren das nicht fertig bringt, was dem Anderen ohne viele Mühe in einem halben Jahre gelingt. Und trotzdem wünscht die Mutter des Ersteren, dass er dieselben hübschen Stücke spielen möchte, als der begabte Nachbarssohn. Und wenn das nicht geht, so ist natürlich der Lehrer schuld, der zu langsam vorwärts geht, der so pedantisch ist und soviel langweilige Fingerübungen spielen lässt.

Doch kehren wir zurück zur Besprechung der technischen Entwicklung.

Nachdem der Lehrer also durch geeignete Uebungen den einzelnen Anschlagsgliedern und Gelenken einen hinreichenden Grad von Beweglichkeit, Kraft und Unabhängigkeit beigebracht hat, dass die Finger, die Hand, Weiteres vertragen können, wendet sich das Studium gewissen technischen Formen zu, welche Grundlagen sind für einen grossen Theil des Läuferwerkes in den Musikstücken.

Auf diesem Gebiete suchen viele Lehrer ihr ausschliessliches Heil im Betreiben des Tonleiter- und des Arpeggienspiels. Das erstere behandelt Folgen von Tasten, welche in gleicher Richtung neben einander oder ziemlich neben einander liegen, das andere solche Tastenfolgen, bei welcher die in gleicher Richtung sich folgenden Tasten durch mehr oder weniger grosse Entfernungen von einander getrennt sind. Das Material für die Tonleitern liefern die Tonarten in der Weise, dass die 7 Töne der Tonart in natürlicher Ordnung auf einander folgen. Eine besondere Tonleiter, die chromatische, bringt Taste für Taste nach einander. Das Arpeggienspiel benutzt eine Auswahl der Töne der Tonart, 3 oder 4, die Akkorde. In beiden Uebungsgruppen bildet die Vermittlung für das Weiterkommen auf der Tastatur in der einen Richtung das Untersetzen des Daumens unter den 3. oder 4. Finger und in umgekehrter Richtung das Uebersetzen des 3. oder 4. Fingers über den Daumen. Kleiner Abweichungen brauche ich hier nicht zu gedenken.

Wenn nun aber ein grosser Theil der Klavierlehrer glaubt, mit diesen beiden Uebungsgruppen, die ja ausserordentlich wichtig und durchaus nothwendig sind, seine Schuldigkeit dem technischen Studium gegenüber erfüllt zu haben, in beiden Uebungsgruppen das genügende Material zur Entwicklung und Erhaltung der Geläufigkeit gefunden zu haben, so lässt sich die Irrigkeit dieser Annahme leicht nachweisen.

Die Finger theilen sich in eine von Natur geschickte und in eine ungeschickte Hälfte. Die geschickte umfasst die Finger 1—3, die ungeschickte die Finger 3—5. Der 3. spielt die eigenthümliche Doppelrolle, dass er in Verbindung mit dem 1. und 2. geschickt, in Verbindung mit dem 4. und 5. verhältnissmässig ungeschickt ist. Es liegt auf der Hand, dass der pädagogisch vernünftige Lehrer vor Allem daran arbeiten müsse, das Schwächere dem Besseren möglichst näher zu bringen, also besonders die Finger 4 5 zu pflegen und zu entwickeln. Geschieht das nun im Tonleiter- und Arpeggienspiel? Gehen wir etwas näher auf die dabei verwendeten Finger ein!

(Fortsetzung folgt)

Musik-Aufführungen.

Berlin, 28. November 1894.

Das vierte **Philharmonische Konzert** bot wieder zwei Orchesterneuheiten, eine russische und eine deutsche. „Frühling" betitelt sich ein Stimmungsgemälde von Al. Glazunov, einem jüngeren russischen Komponisten, das im Wesentlichen nur coloristische Reize aufweist. Es ist wundervoll instrumentirt, thematisch aber bescheiden gehalten, wenn auch der melodische Fluss der Anmuth nicht entbehrt. Dass das Ganze etwas absichtlich liebenswürdig, gewissermassen geleckt erscheint, ist wohl der grösste Fehler des kleinen Werkchens. Die andere Neuheit war ein „sinfonischer Walzer" von Al. Ritter, unter dem Titel, „Olaf's Hochzeitsreigen". Es handelt sich dabei um jenen nordländischen Ritter, dem die Königstochter angetraut wird unter dem Beding, dass er um die Mitternacht des Hochzeitsfestes dem Henker verfalle. Als aber die Glocke erdröhnt, haucht das junge Paar gemeinsam das Leben aus. „Sehnsuchtswonne und Todesgrauen hatten sie dahingerafft". Diese schauerliche Geschichte hat der Komponist in packender Weise musikalisch darzustellen gewusst. Die eigenthümliche Mischung des rauschend Festlichen mit dem Grauenhaften

die in dem nicht grossen Stücke bis zu Ende herrscht, ist von überwältigender Wirkung. Die Motive sind gut erfunden und die Orchestration ist ausgezeichnet, wenn auch, wie bei Ritter stets, etwas dick. Das Publikum nahm das Werk mit grossem Beifall auf und entschädigte den Komponisten einigermassen für die unverdiente Lauheit, mit der es vor zwei oder drei Jahren seine Oper „Wem die Krone?“ nach zwei Vorstellungen fallen liess. Das Tristan-Vorspiel und Beethoven's D-dur-Sinfonie, beide herrvorragend schön unter Richard Strauss' Leitung gespielt, vervollständigten das orchestrale Programm des Abends; als Solist trat Herr Burmester auf und spielte das Paganini'sche D-dur-Konzert. Der schnell berühmt gewordene Geiger, der kürzlich auch drei eigene Konzerte in der Singakademie mit kolossalem Erfolge gegeben hat, will, wie es scheint, durchaus als Paganini redivivus gelten und dürfte es bald dahin gebracht haben, mit seinen vorigen Paganini-Vorträgen auch die gutmüthigsten Hörer dauernd aus seiner Nähe zu verscheuchen. Nebenbei hatte er diesmal einen ungünstigen Abend und spielte nicht durchaus zuverlässig. Trotzdem blieb von seiner verblüffenden Virtuosität noch genug zu bewundern. Aber es wäre wohl wünschenswerth, ihn einmal mitBeethoven's oder Mendelssohn's, oder selbst mit Bruch's G-moll Konzert zu hören; man würde dann über seine Bedeutung als Spieler ein viel sicheres Urtheil gewinnen. Jüngst gab er Bach's C-dur-Air zu und allerdings mit ganz prächtigem Vortrage.

Von grossen Konzerten sind in den letzten vierzehn Tagen noch die Aufführungen des Stern'schen Gesangvereins und des Opernchors zu erwähnen Jener brachte als quasi neu Händel's Cäcilienode, eine im Ganzen etwas trockene Geschichte (mit einer allerdings sehr schönen Schlussnummer). Fünf Sopranarien hintereinander sind des Guten gar zu viel, selbst wenn sie, wie diesmal, Frau Sembrich singt, die übrigens allzuviel aus ihnen auch nicht zu machen wusste. Die Einleitung des Konzertes bildete ein von Hrn. Dr. Reimann sehr schön gespieltes Orgel-Konzert von Händel, den Schluss der beiden letzten Theile der „Jahreszeiten“, in denen zu Frau Sembrich noch Herr Dierich und Herr Smith als Solisten traten. Der Chor sang unter Prof. Gernsheim's Leitung sehr tüchtig. — Im Opernhause wurde als Benefiz für den Opernchor am Busstag Liszt's „Heilige Elisabeth“ in chorischer und orchestraler Hinsicht unter Weingartner's Leitung unvergleichlich schön aufgeführt. Von den Solisten eignete sich Frau Sucher nicht recht für die Titelpartie, obwohl sie sehr schöne Momente hatte, und Herr Bulss sang den Landgrafen Ludwig zwar mit prächtiger Stimme, aber mit sehr geringem musikalischen Geschmack. Ausgezeichnet waren Herr Betz als Magnat und Frau Goetze als Sophie, ausreichend die Herren Mödlinger und Stammer in den übrigen Basspartien. Das Publikum, das sich früheren Aufführungen des Werkes gegenüber sehr zurückhaltend im Besuche gezeigt hatte, füllte diesmal die Räume des Opernhauses vollständig.

Ueber eine grosse Reihe von Virtuosenkonzerten sei mir gestattet, in der Weihnachtszeit, die eine ganz kleine musikalische Erholungspause bringen wird, zusammenfassend zu berichten.

O. Eichberg.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Herrn Generalintendanten Grafen Hochberg in Berlin ist der serbische Orden des heiligen Sawas verliehen worden.

— Die Musikverleger Gebrüder Reinecke in Leipzig sind vom Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha zu Hofmusikalienhändlern ernannt worden.

— Das Kgl. Konservatorium zu Dresden hat abermals einen grossen Erfolg aufzuweisen. Fräulein Edith Walker aus den Klassen der Fräulein Orgeni, der Herren von Schreiner, Eichberger u. s. w. ist an die Berliner Hofoper vom 1. Januar 1895 an auf 5 Jahre engagirt worden, nachdem sie als Fides mit grossem Erfolge aufgetreten war.

— Ein 9-oktaviges Pianino ist das Allerneueste, was alle sonstigen Reformbestrebungen auf diesem Gebiete weit in den Schatten stellt. In der „Nordhäuser Zeitung“ ist wörtlich zu lesen:

Konzert-Pianino,

9oktaviges, mit mächtigem Ton, kreuzsaitig, eignet sich für Saal, ist zu verkaufen. Offerten unter S. 1075 befördert die Expedition dieser Zeitung.

— In Paris wurde jüngst im „Concert Européen“ eine Pantomime „Tournoi d'amour“, Text von Tréville, Musik von dem dänischen Pianisten und Komponisten Fritz Schousboe, der in Berlin, wo er früher während längerer Jahre gewirkt hat, in bester Erinnerung geblieben, mit vielem Erfolg zum ersten Mal aufgeführt. Wie man dem Stück frische Laune nachrühmt, so der Musik Eigenart und Feinheit der Erfindung, ganz besonders in der Instrumentation. Der Komponist selber leitete die Aufführung, die durch Mitglieder der „Bouffes Parisiens“ und des „Palais Royal“, wie durch einen Theil des Lamoureux-schen Orchesters bewirkt wurde.

— Im jüngsten Konzert des Instrumentalvereins zu Elberfeld gelangte ein neues Klavierkonzert von Rauchenecker mit grossem Beifall zur Aufführung.

— Dass Franz Schubert der fruchtbarste deutsche Liederkomponist gewesen, ist bekannt. Ein richtiges Bild von dem Umfang und der Bedeutung seines Schaffens wird man aber erst jetzt erhalten, wo zum ersten mal eine vollständige Ausgabe seiner einstimmigen Lieder und Gesänge erscheinen soll. Sie wird den Abschluss der Gesammtausgabe von Schuberts Werken bilden, die seit Jahren von Breitkopf und Härtel in Leipzig herausgegeben wird. Die Lieder werden nicht weniger als zehn Bände füllen und in chronologischer Anordnung 603 Nummern bringen, die in den Jahren 1811—1828 entstanden sind. Fast die Hälfte davon hat der Meister im Alter von nicht zwanzig Jahren komponiert. Die kritische Revision des Textes hat Eusebius Mandy-

czewski übernommen, dem zu diesem Zweck 415 Autographen, 265 Originalausgaben und 142 zuverlässige, aus Schuberts nächster Umgebung herrührende Abschriften vorlagen.

— Eine C-dur-Sinfonie von Johann Michael Haydn, dem jüngeren Bruder des Altmeisters Joseph Haydn, hat bei ihrer Aufführung im Kgl. Conservatorium zu Leipzig (Gedächtnissfeier für seinen unvergesslichen Wohlthäter Dr. Radius) seitens des Publikums und der Kritik eine „überaus freundliche Aufnahme" gefunden. Das „Leipziger Tageblatt" (G. Schlemüller) äussert sich wie folgt: „es herrscht grosse Frische und Lebendigkeit in den beiden äusseren Allegrosätzen, deren letzter, namentlich Vivace assai, Fagato, ausserordentlich wirksam ist und in der Kraft der Motive und der Kunst der Arbeit wohl an Mozart erinnert. Der zweite Satz — Rondo un poca Adagio — ist von freundlichem Charakter, ähnlich manchen langsamen Sätzen Josef Haydns." Ueber die Entstehungszeit des dreisätzigen Werkes weiss dessen Entdecker, der Dresdner Musikschriftsteller Otto Schmid, Specialforscher in Sachen Michael Haydns, der Partitur und Stimmen dem Leipziger Conservatorium bereitwilligst lieh, zu berichten, dass verschiedentliche chronologisch-theoretische Verzeichnisse der Kompositionen dieses Meisters als Vollendungs-Datum den 28. September 1784 angeben, dass also eine Beeinflussung Mozarts — die C-dur mit der Schlussfuge entstand 1788 — bei den jenerzeit bestehenden guten Beziehungen zwischen diesem und M. Haydn, im Hinblick insbesondere auf das Schlussfugato, nichts weniger als ausgeschlossen erscheint. — Bei dieser Gelegenheit sei noch erwähnt, dass der genannte Michael Haydn-Forscher in einem Broschürchen auch den Beweis anzutreten gedenkt, dass der in fast allen europäischen Armeen wohlbekannten Coburger Josias-Marsch, den man bisweilen fälschlich Josef Haydn zuschrieb, von Michael Haydn herrührt. Derselbe findet sich in verschiedentlichen, auf ihre Zuverlässigkeit infolge nicht geprüfter chronologisch-thematischer Verzeichnisse der M. Haydn'schen Werke aufgeführt, und sucht der Genannte nur noch nach einer alten Abschrift desselben, die die Kenntnissnahme seiner Original-Instrumentation (4 Trompeten, 4 Waldhörner, 3 Posaunen) ermöglicht.

— Eine neue Oper des berühmten Violinvirtuosen Jenö Hubay: Der Geiger von Cremona, fand bei ihrer ersten Aufführung in Budapest eine glänzende Aufnahme. Alle Budapester Blätter sprechen sich überaus günstig über das neue Werk aus. So lesen wir in einem derselben:

„Hubay schöpft aus dem reichen Born seiner blühenden Melodik, die ihn niemals im Stiche lässt. Und das ist doch schliesslich die Hauptsache. Der „Geigenmacher" bedeutet in jeder Beziehung einen grossen Fortschritt im künstlerischen Schaffen des genialen ungarischen Musikers, der ja schon mit seinem vor drei Jahren aufgeführten „Alienor" Proben seines grossen Könnens lieferte. In dem zweiten Bühnenwerke Hubay's begegnen wir einem ausgereiften Talent, das vielversprechend in die Zukunft blickt. Ein grosses Verdienst liegt in der glücklichen Behandlung der Gesangsstimmen. Das Orchester Hubay's spricht eine noble Sprache. Es ist nirgends aufdringlich und der grosse Apparat arbeitet nur, wo's nothwendig ist. Angenehm berühren zahlreiche Feinheiten, welche den geistreichen Gourmand verrathen. Die Chöre sind frisch und kräftig. Reizvoll anmuthig ist das in helles A dur getauchte Vogellied Giannina's, innig empfunden deren Klagelied in G moll, zart und süss, aber trotzdem schwungvoll das Liebeslied Sandro's, leidenschaftlich bewegt das Liebesduett, flott und charakteristisch das Trinklied Ferrari's und voll edelster Empfindung der ganze Part Filippo's. Von hinreissender Wirkung ist das schön geschwungene Geigensolo, welches heute hinter der Szene der Komponist selbst vortrug mit all' der bezaubernden Gluth, welche seinem Violinspiele innewohnt. Leitmotive verwendet Hubay keine. Blos ein einziges, Sehnsucht athmendes Motiv, welches wir Giannina-Motiv nennen möchten, taucht öfter beziehungsvoll auf: Eine glückliche harmonische Verbindung findet sich in dem Finale der Oper durch die geschmackvolle Verwendung des Giannina-Motivs und des Hauptmotivs des Liebesduetts. In seiner Totalität macht das Werk den liebenswürdigsten Eindruck und es besteht kein Zweifel, dass dasselbe bald seinen Weg über die Bühne finden wird.

— Der Loewe-Verein in Berlin veranstaltete am 15. Oktober einen Gesangsabend, an welchem, ausser einigen Schöpfungen des Balladenmeisters, eine Anzahl Kompositionen seines getreuen Jüngers Martin Plüddemann unter grossem Beifalle zum Vortrage gelangten, u. a.: Jung' Dietrich, Vevros und sein Pferd, das Grab im Busento, der Kaiser und der Abt. Es ist allmählich in weiteren Kreisen bekannt geworden, dass der 1854 in Colberg geborene, gegenwärtig in Graz wirkende Komponist Plüddemann es sich zur Lebensaufgabe gemacht hat, das Erbe Carl Loewe's zu pflegen, indem er nicht nur durch Ausbildung von Balladensängern den eigenartigen Vortragsstil der Ballade für das Konzertleben der Gegenwart lebendig zu erhalten und zu entwickeln trachtet, sondern auch durch zahlreiche Neuschöpfungen auf diesem seit Loewe's Heimgange ziemlich brachliegenden Gebiete das Repertoire fort und fort bereichert.

Es wäre zu wünchen, dass das Publikum, insbesondere aber auch die konzertirenden Künstler den in mehreren Bänden gedruckt vorliegenden Balladen des begabten und ernst strebenden Musikers ein regeres Interesse zuwenden möchten, als es bisher geschehen ist: die Proben seiner Balladenkunst, die Plüddemann in letzter Zeit in Berlin vor geladener Hörerschaft gespendet hat, sind entschieden viel versprechend; sie halten sich im ernsten wie im launigen Tone auf dem bewährten Boden der Loewe'schen Tradition, ohne doch in Nachahmung zu verfallen. Wohl mag manches einzelne minder gelungen sein (sind doch selbst Loewe's Werke von sehr ungleichem Werthe!) — im ganzen ist Plüddemann als Künstler eine Erscheinung, die Achtung abnöthigt und Förderung verdient.

Karlsruhe. Ein junger Münchener Gutsbesitzer, Schillings, hat eine Oper „Ingwelde“ geschrieben, die von Mottl einstudiert begeisterte Aufnahme fand.

Petersburg. Rubinsteins Wunsch, rasch und schmerzlos zu sterben hat sich, erfüllt. Aus heiterem Freundeskreise ging er zur Nachtruhe in sein Schlafgemach, und wenige Stunden später trat ihn der Tod an. Sein Asthmaleiden erfasste ihn zum letzten Male in heftigster Weise, das geschwächte Herz begann zu stocken, er rang nach Athem, raffte sich von seinem Lager auf und schrie mit Aufgebot aller Kräfte nach Hilfe. Seine Gattin eilte herbei, die Dienerschaft flog in die Wohnungen der Peterhofer Aerzte, doch ehe noch ärztliche Hilfe kam, hatte er ausgelitten. Am Abend wusste die ganze Residenz von dem neuen Verlust. In den Schaufenstern der Bilderläden erschien Anton Rubinsteins Bild, die Vertreter der Musikwelt eilten nach Peterhof. Dort im grossen Parterresaal seiner schönen Villa lag der so plötzlich vom Tode gefällte Meister. Friedlich, als ob er kampflos entschlafen wäre. Die ersten an seiner Leiche waren die Vertreter des Konservatoriums, seiner Schöpfung, die Zöglinge, die ihn trotz seiner rauhen Art geradezu vergötterten. Auch die Grossfürstin Alexandra Josephowna, die Präsidentin der russischen Musikgesellschaft, war durch den General Kirejew vertreten. Die Rubinstein feindlich gegenüberstehende nationale Musikschule vergass den alten Streit und schloss sich der allgemeinen Trauer an. An seinem Sarge wird endlich anerkannt, dass Russland ein Recht hat, auf Anton Rubinstein stolz zu sein, dass es ihn liebt und er das Banner war, um das die russischen Musikkünstler sich zur gemeinsamen Arbeit schaarten. An seiner Bahre dringt die Erkenntniss durch, wie gross seine Verdienste um die russische Musik sind, welche Riesenarbeit er geleistet, welch' ein erhabenes Vorbild er für alle russischen Künstler gewesen. Jetzt wird er als Genie gepriesen und Beethoven an die Seite gesetzt, jetzt sein neidloser Charakter, sein gütiges Herz verherrlicht. Das war nicht stets so, und auch die Mitwelt weiss, wie schwere Kämpfe der Verblichene mit der Charakterlosigkeit seiner Landsleute kämpfte, wie er einem Helden gleich sich jeden Schritt vorwärts erkämpfen musste, weil Unvernunft wenigstens in der Musik keinen deutschen Lehrmeister haben wollte. Die vom Kunstschriftsteller Wladimir Stassow geführte nationale Partei in der Musik erklärte dem Konservatorium und Rubinstein offen den Krieg, andere jauchzten dem Komponisten und Pianisten Rubinstein zu, sprachen ihm jedoch nationale Eigenart ab. Das alles ist in diesem Augenblick vergessen. Einmüthig stehn die Vertreter der russischen Musik an der Bahre des eigenartigen Künstlers, der vom Knabenalter an in den Palästen der Könige wie in Konzertsälen die Herzen rührte und wie ein Zauberer durch die Länder, selbst übers Meer zog und die Menschen mit seinem Saitenspiel bezauberte. Seine grosse Bedeutung für seine Heimath liegt in seiner Thätigkeit in der russischen Musikgesellschaft, die den Keim musikalischer Bildung durch das weite Reich streute. Das ist Anton Gregorjewitsch' grosses Verdienst, sein unvergängliches Denkmal, wenn die Mitwelt auch eines in Erz oder Marmor versagen sollte. Alexander III. hatte ihn wohl zweimal, 1883 und 1889, durch Orden und Titel ausgezeichnet, doch war es ein öffentliches Geheimniss, dass der doch musikliebende Zar den grossen Künstler nicht gern sah. Das hielt Anton Rubinstein aber nicht ab, mit dem Interesse des Zaren für die Musik rechnend, an die Verwirklichung seiner Pläne zu schreiten, die Musik zu einem allgemeinen Bildungsmittel zu machen. Er überreichte dem Unterrichtsminister eine Denkschrift, die, soviel bekannt, Beachtung fand.

Bücher und Musikalien.

A. Ehrlich: Berühmte Klavierspieler der Vergangenheit und Gegenwart. Eine Sammlung von 116 Biographien und 114 Portraits. Leipzig, A. H. Payne.

Seinem früher erschienenen Werke „Berühmte Geiger“ lässt der Autor in diesem neuen Buche die „Berühmten Klavierspieler“ nachfolgen und es muss rühmend hervorgehoben werden, dass er mit Liebe und Verständniss an seine Aufgabe herangetreten ist und keine Mühe und Arbeit gescheut hat, ein möglichst vollständiges Bild der früheren und jetzigen Klaviervirtuosen zu liefern. Mit welchen unendlichen Schwierigkeiten es verknüpft ist, biographisches Material und speziell solches von lebenden Künstlern zu beschaffen, das kann nur der beurtheilen, der auf ähnlichem Gebiete gearbeitet hat und etwaige Lücken werden von ihm in viel milderem Lichte betrachtet. So geschieht es nur in diesem Sinne, wenn wir einige Namen erwähnen, die wir ungern in dem ausgezeichneten Kranze vermissen, es sind Alex. Döhler, Ludwig Berger, Fr. Hünten, Normann, Nicodé, Urspruch, Neitzel, von Damen Pauline Fichtner-Erdmannsdörfer, L. Kahrer-Rappoldi, Vera Timanoff, Margarethe Stern, Flora Scherres-Friedenthal. Womit wir uns nicht recht befreunden können, das ist die alphabetische Ordnung des Werkes. Es giebt ihm etwas trockenes, lexikographisches, dazu unruhiges, man wird durch die Jahrhunderte hin und her geworfen, es fehlt jegliches Bild der Entwicklung. Das Buch beginnt mit Eugen d'Albert, ihm folgen unmittelbar Joh. Seb. und Ph. Em. Bach, dann sind wir wieder bei Heinrich Barth u. s. w. Der Autor sagt in seiner Vorrede, dass eine künstlerische Abstufung unüberwindliche Schwierigkeiten ergaben, wir geben ihm völlig Recht, sie liess sich aber durch eine geschichtliche, chronologische Folge leicht umgehen und man gewann durch eine solche ein anschauliches Bild der aufsteigenden Entwicklung des Klavierspiels. Das Buch ist mit 114 vorzüglich ausgeführten Portraits geschmückt. Die Ausstattung in Bezug auf Papier, Druck und Einband ist glänzend.

Joh. Ev. Engl: Studien über W. A. Mozart. 2. Folge. Salzburg, Selbstverlag des Mozarteums.

Der Autor ist Sekretair und Archivar der internationalen Stiftung „Mozarteum". Wir besprachen erst kürzlich die „Erste Folge" seiner Veröffentlichungen. Das diesmalige Heft enthält u. a.: „Studien über Mozart's Taufnamen", über „seinen Tod und Konstanzens Abschiedsworte an ihren Gatten", — sie schrieb dieselben in der Todesnacht in sein Album. Ferner kurze biographische Skizzen über die beiden, den Vater überlebenden Söhne Carl und Wolfgang und die Daten der früher verstorbenen Kinder. In: „Mozart als Kirchenkomponist", veröffentlicht der Autor Bruchstücke aus dem Vortrage eines Dr. C. Schnabl und bricht eine Lanze für die Wiederaufnahme der Mozart'schen Kirchenkomposition in der Salzburger Kirche. Ferner enthält das Buch: „Allerhand Kleinigkeiten", die sich besonders auf Mozart's Schwester Marianne beziehen, schliesslich noch einmal das „Wiegenlied". Der Autor bleibt auf seinem Standpunkt, der Ansicht Dr. Friedländer's entgegen, beharren, er wird an die Echtheit des Wiegenliedes so lange glauben, bis der authentische Gegenbeweis erbracht ist; er muss aber zugestehen, dass er seine Anschauung ebenso wenig durch beglaubigte Zeugnisse begründen kann.

La Mara: Briefe Richard Wagner's an August Roeckel. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Es sind nur 12 Briefe in dem ungefähr 5 Bogen starken Buche enthalten, aber ihr Inhalt ist bedeutungsvoll genug, um ihre Herausgabe zu rechtfertigen; sie gewähren uns einen tiefen Blick in die reiche, innere Geisteswelt des Meisters und fügen sich vollberechtigt in den Kranz der bereits veröffentlichten Briefe ein. August Roeckel war in Dresden Musikdirektor am Hoftheater, als Wagner dort Hofkapellmeister war; beide waren innig befreundet; Roeckel hatte sich gleichfalls am Maiaufstande betheiligt und sass als Gefangener zu Waldheim und dorthin ist auch die grössere Zahl der Briefe gerichtet. Wagner theilt dem Freunde ausführlich mit, was sein Innenleben beschäftigt, die Idee des Nibelungenringes reifte damals in ihm, er spricht über seine Erfolge und Misserfolge, über Zweifel, Bedenken und Missverstandensein, sein Interesse erstreckt sich aber auch über die ganze Fülle der Erscheinungen auf anderen — künstlerischen wie politischen — Gebieten. Interessant sind die Briefe besonders dadurch, dass sich Wagner damals in die Philosophie Schopenhauer's versenkte und sich dem Freunde gegenüber als begeisterten Anhänger des grossen Verneiners der Welt erklärt, weil dieser Philosoph „seinem tief leidenden Gemüth vom Wesen der Welt einzig entspräche". Schopenhauer spricht ihm aus, was bis dahin unverstanden und unausgesprochen in ihm geschlummert und er versucht nun die in seinen Musikdramen niedergelegten Ideen im Sinne der Schopenhauer'schen Weltanschauung zu erklären. In diesen philosophirenden Betrachtungen, bei denen allerdings manches Mystische und Paradoxe mit unterläuft, gipfelt das Hauptinteresse der Briefe, wir können der Herausgeberin nur Dank zollen, dass sie sie dem grösseren Freundeskreise des Meisters vermittelt hat.

Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin.

Am 6. November fand die diesjährige Generalversammlung statt. Die Neuwahl des Vorstandes und des Kuratoriums war zum grössten Theil Wiederwahl der bisherigen Mitglieder dieser Körperschaften. Der Vorstand besteht jetzt aus den Herren:

Oscar Eichberg (Vors.), Musikdir. Hoffmann (stellvertretender Vors.), William Wolf (Schriftf.), Prof. Breslaur (1. stellvertr. Schriftf.), Dobritzsch (2. stellvertr. Schriftf.), Prof. Schröder (Schatzmeister), Emil Olbrich (Bibliothekar und 1. Ordner), Rüdel (2. Ordner). Dem Schatzmeister steht Herr Dobritzsch als Kassirer zur Seite.

Das Kuratorium zählt folgende Herren:

Prof. Loeschhorn, Prof. Alsleben, Lessmann, Siegfr. Ochs, Papendieck, Prof. Radecke, Veit.

Das Gesammtvermögen des Vereins hat sich von 35 300 Mark des Vorjahres auf 39 638 Mark erhöht. — Die Unterstützungskasse hat augenblicklich noch nicht den gehofften vollen Bestand von 10 000 Mark, welcher zu ihrer Eröffnung nothwendig ist, die fehlenden ca. 600 Mk. werden jedoch voraussichtlich in kurzer Zeit durch die Ueberschüsse der allgemeinen Kasse und sonstige Zuwendungen einkommen. Inzwischen soll die Durchberathung des Statuts der Unterstützungskasse, welche bereits in der vorigen Monatssitzung begonnen worden, im nächsten Monat zu Ende geführt worden.

Die neue Mitgliederliste nebst Katalog der Bibliothek ist fertiggestellt und wird jetzt versandt.

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel.
Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

August Dassel.
Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36.
Pianinos
vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.

C. J. Quandt,
Hofpianoforte-Fabrik.
Berlin O., Grüner Weg 55.

Wilhelm Emmer,
Pianoforte- u. Harmonium-Fabrik.
Berlin C., Seydelstr. 20.
Allerhöchste Auszeichnungen Orden, Staats-Medaillen etc.

J. P. Lindner Sohn,
Stralsund.
Pianoforte-Fabrik.
Gegründet 1825. 13 Ehren-Preise, goldene und silberne Medaillen.

Ad. Knöchel,
Flügel- u. Pianofabrik.
Grösstes Verleihgeschäft.
Berlin N., Friedrichstr. 130.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

Wilhelm Herwig,
Musikinstrumentenfabrikant.
Markneukirchen i./S.
Vorzügliche Instrumente aller Art.

Schuster & Co.,
Musikinstrumenten-Manufaktur.
Markneukirchen.
Preisliste frei.
Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.

Anzeigen.

Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Für den Weihnachtstisch.

Reizende Musikstücke. Schmucke Hefte.

I. Klavier. Album für kleine Klavierspieler. 4 H. ℳ 3.— Aus d. Jugendzeit. ℳ 3.—. Aus unseren vier Wänden. ℳ 4.—. Für kleine Leute. ℳ 3.—. Julklapp. ℳ 3.—. 8 Kinderlieder ohne Worte. ℳ 1.50. 16 Kinderstücke. ℳ 3.—. 20 Kinderstücke. ℳ 2.50. Kleine Leute. ℳ 1.50. Kleine Licht- und Schattenbilder. ℳ 3.—. Miniaturen. ℳ 2.50. Musikalisches Bilderbuch. ℳ 2.—. Sonntagsmusik. Bd. I, II je ℳ 3.—. III ℳ 4.—. Unsere Lieblinge. 4 Bde. je ℳ 3.—. 4 hdg. je ℳ 5.—.

II. Klavier und Violine. 12 kleine Lieder ohne Worte. ℳ 3.—. Unsere Lieblinge. 3 Bde. je ℳ 5.—. Musikalisches Bilderbuch. ℳ 4.—.

Unsere Lieblinge sind auch für 2 Violinen je Bd. ℳ 3.— und für Violoncell und Klavier je Bd. ℳ 5.—, für Harmonium. 2 Bde. je ℳ 3.— erschienen.

III. Gesang. Christgabe. ℳ 3.—. Jungbrunnen, ℳ 3.—. Kinderlieder von **Grünberger, Hey, Reinecke. Taubert, Völckerling, Wohlfahrt, Zeitler** je Bd. ℳ 1.50 —4 ℳ. Lebenslust. ℳ 1.50. Lieder-Album für die Jugend. ℳ 2.50. Ital. Volksmelodien. ℳ 3.—. 62 Lieder für die heranwachsende Jugend. ℳ 2.—. Liederlust des deutschen Volks. ℳ 3.—. Deutsch. Liederbuch. ℳ 3.—.

IV. Musik-Bibliothek. Klassische u. neuere Musikwerke eigenen und fremden Verlags in dauerhaften und stylvollen Einbänden.

Sämmtliche Verzeichnisse unentgeltlich.

Rud. Ibach Sohn

Hofpianoforte-Fabrikant [40]
Sr. Maj. des Königs und Kaisers.
Fabriken: **Barmen—Schwelm—Köln.**

Flügel und Pianinos.

Barmen, Neuerweg 40.
Berlin SW. Alexandrinenstr. 26.

Empfehlenswerthe [48]

Opern-Klavierauszüge mit Text.

Dittersdorf, Doktor und Apotheker	4,—
Goldmark, Carl, Merlin (auch ohne Text ℳ 6) à	10,—
Mohr, Adolf, Der deutsche Michel	6,—
Nessler, V. E., Rattenfänger (auch ohne Text) à	6,—
— Der wilde Jäger	6,—
— Der Trompeter von Säkkingen (auch ohne Text) . . . . . à	6,—
— Otto der Schütz	6,—
Rauchenecker, G., Die letzten Tage von Thule	10,—
Stiebitz, Rich., Der Zigeuner	12,—

Gebundene Exemplare ℳ 1,50 mehr.
Vollständige Verlagsverzeichnisse kostenfrei.

Verlag von J. Schuberth & Co., Leipzig.

Verlag von B. F. Voigt in Weimar.

126 praktische

Uebungen

für den

progressiven Klavierunterricht

Nach pädagogischen Grundsätzen und unter steter Hinweisung auf die Theorie, entworfen von

Wilhelm Wedemann,

weil. Hoforganist und Lehrer am Grossh. Seminar in Weimar.

Vier Hefte. [68]

Jedes Heft 1 Mark.

Vorrätig in allen Buchhandlungen.

Flügel, Pianino, Harmonium.
Anerkannt erstes Fabrikat.

Zweiggeschäft in **Berlin S.W.,** Königgrätzerstr. 81.

„Schiedmayer, Pianofortefabrik“

vormals **J. & P. Schiedmayer,** Kgl. Hoflieferanten, **Stuttgart.** [64]
Hauptniederlage für **Harmonium** in Berlin bei **Carl Simon, Markgrafenstr. 21.**

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten
Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.

(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

Groesstes
Patent-
Bureau
DEUTSCHLANDS
H. & W. Pataky
CENTRALE
BERLIN N.W. 500 Luisenstr. 25a.
VERTRETER für PATENT-VERWERTUNG!
Bis z. 23 Nov. 1893 für über 2 Millionen Mrk
VERWERTUNGS-VERTRÄGE abgeschlossen.
PROSPECTE gratis & franco!

Wir heissen diese **meisterhaften Klang- und Studienwerke** von Herzen willkommen. (Pädag. Jahresbericht.

und wirksame Vortragsstücke. Trotz Zweckbegriff **sehr brillante** (Der Klavierlehrer.)

Lux, Etuden in Tanzform

No. 1 Walzer M. 1, No. 2 Galopp M. 0,75, No. 3 Menuett M. 0,75
No. 4 Dreher-Capriccio M. 0,75, No. 5 Polonaise M. 0,75,
No. 6 Polka M. 0,50. No. 1—6 in einem Heft M. 3,—.
J. Diemer's Verlag, Mainz.

Pianinos von 350 bis 1500 Mark.
Harmoniums, deutsche und amerik. Cottage-Orgeln (Estey) von M. 80 an.
Flügel. Alle Fabrikate. Höchster Baarrabatt.
Alle Vortheile. Illustr. Kataloge gratis.
Wilh. Rudolph in Giessen Nr. 37, [49]
grösstes Piano-Versandt-Geschäft Deutschlands.

J. L. Duysen

Hof-Pianoforte-Fabrikant
Sr. Maj. des Kaisers und Königs, Ihrer Maj. der Kaiserin u. Königin,
Ihrer Maj. der Königin Elisabeth von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Grossherzogs von Sachsen-Weimar.

Berlin SW., Friedrich-Strasse No. 219.

Fabrik von
Konzert-, Salon-, Stutz- und Kabinet-Flügeln mit Eisenstimmstock
sowie
Pianinos in verschiedenen Gattungen. [15]

Conservatorium der Musik
Klindworth-Scharwenka.

Berlin W., Potsdamerstr. 27 b.

Direction: **Philipp Scharwenka, Dr. Hugo Goldschmidt**
artist. Beirath: **Prof. Karl Klindworth.**

Hauptlehrer: Gesang: Frau Amalie Joachim, Dr. H. Goldschmidt. **Klavier:** Klindworth, Scharwenka, Dr. Jedliczka, Leipholz, W. Berger, Mayer-Mahr, Frl. Elis. Jeppe etc. **Violine: Frau M. Scharwenka-Stresow, Prof. Waldemar Meyer,** Grünberg, Gülzow etc. **Celle:** Sandow. **Composition:** Scharwenka. Contrapunkt: Dr. H. Reimann. **Vorträge:** Otto Lessmann. Dr. Goldschmidt.

Eintritt jederzeit. Prospekte gratis durch die Direkton. Sprechstunden täglich 11—1 Uhr Vormittag, 4—5 Uhr Nachmittag.

H. Gütschow, Pianoforte-Fabrik.

Wienerstr. 44. BERLIN. Wienerstr. 44.

Grösstes Piano-Magazin.

derzeit grösste Auswahl von Pianos in allen Stylen von nur gediegener Art in meinem neu erbauten Musiksaal.

Preislisten gratis und franko.

Patentirte Harfe mit Claviatur, Zither mit Claviatur

können Klavierspieler mit meiner patentirten **Claviatur-Harfe und Claviatur-Zither** sofort spielen, beide Instrumente geben den Ton genau so, wie die Original-Harfe und Zither.

Beschreibungen und Zeichnungen gratis.

Adresse: **Ignaz Lutz,**
Musikinstrumentenmacher,
Wien, Rothenthurmstr. 29.

C. BECHSTEIN,

Flügel- und Pianino-Fabrikant.

Hoflieferant

Sr. Maj. des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Maj. der Kaiserin Friedrich,
Ihrer Maj. der Königin von England,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Friedrich Carl von Preussen,
Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Edinburgh,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzess Louise von England (Marchioness of Lorne).

LONDON W.
40 Wigmore Street.

I. Fabrik: **5—7 Johannis-Str. u. 27 Ziegel-Str.**
II. Fabrik: **21 Grünauer-Str. u. 25 Wiener-Str.**
III. Fabrik: **124 Reichenberger-Str.**

BERLIN N.
5—7 Johannis-Str.

Wem an einer gründlichen und dabei anregenden Bildung im Klavierspiel gelegen ist, dem empfehlen wir das Damm'sche Werk*) auf das dringendste; wir sind überzeugt, daß es eine große Zukunft hat.

Musikal. Wochenblatt, Leipzig.

*) G. Damm, Klavierschule u. Melodieenschatz. 4 ℳ Absatz über 300,000 Ex.
— Übungsbuch, 98 kleine Etüden von Czerny, Schmitt, Raff u. a. Mit R. Schwalms Täglichen Übungen. 4 ℳ
— Weg zur Kunstfertigkeit, 133 größere Etüden von Clementi, Cramer, Czerny, Chopin, Raff, Schumann. 4 ℳ

Vorzügliches Übungsmaterial! Der Klavier-Lehrer.

Steingräber Verlag, Leipzig.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Albums für Klavier.

Herausgegeben von Carl Reinecke.

Bach (2 Bände) — Beethoven (2) — Chopin (2) — Cramer — Gluck — Händel (2) — Haydn (2) — Mendelssohn (2) — Mozart (2) — Schubert (2) — Schumann (2) — Weber (2). Jeder Band Mk. 1,50. — Gade — Heller (2) — Henselt — Rubinstein. Jeder Band Mk. 3.—

Unentbehrlich für den Praktiker!

Praktische Anleitung zum Phrasieren.

Darlegung der für die Setzung der Phrasierungszeichen massgebenden Gesichtspunkte mittels vollständiger thematischer, harmonischer und rhythmischer Analyse klassischer und romantischer Tonsätze von

Dr. Hugo Riemann und Dr. Carl Fuchs.

Preis brosch. 1,50 *M.*, geb. 1,80 *M.*

Zu beziehen durch jede Buchhandlung sowie von **Max Hesse's Verlag, Leipzig.**

Unentbehrlich für den Theoretiker!

Neue Klavierstücke

im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Bagatelles de Concert

Quatre Morceaux pour Piano

composés par

Sévorin Berson.

Op. 2. — (à Monsieur Joseph Hofmann).

Nr. 1. Menuet	Mk. 1,—	Nr. 3. Scherzino	Mk. 1,20
Nr. 2. Au Crespuscule	„ —,60	Nr. 4. Danse de Montagnards	„ —,60

Baldamus, Gustav, Op. 87. **Gavotte** für Pianoforte . . . 1,20 Mk.
Bussmeyer, Hans, Op. 17. **In der Dämmerung** (Romanze, Passacaglia, Reigen, Fuge, Tarantella). Fünf Clavierstücke. In einem Hefte . . . 2,50 „
Gerber, Carl, Op. 27. **Fantasie-Caprice** für Pianoforte . . . 1,80 „
——— Op. 28. **Alla Mazurka** für Pianoforte . . . 1,20 „
Kirchl, Adolf, Op. 36. **Bagatellen.** Sechs kleine Clavierstücke . . . 2,50 „
Kirchner, Theodor, Op. 101. **Erinnerungsblätter.** Vier Clavierstücke . . . 2,40 „

Carl A. Krüger's Volks-Klavierschule.

Anleitung zur gründlichen Erlernung des Klavierspiels.

Zehnte Auflage, wesentlich vermehrt und verbessert, sowie mit Original-Beiträgen versehen von

Uso Seifert.

In 4⁰ geheftet Mk. 3 n., gebunden Mk. 4,50 n.

Ausserordentlich reichhaltig, **lusterweckend und rasch fördernd,** dabei **beispiellos billig.**

☞ Gegen Einsendung des Betrages erfolgt postfreie Zusendung. ☜

F. E. C. Leuckart in Leipzig. [78]

JULIUS BLÜTHNER.

Königl. S. Hof-Pianofortefabrikant.

Flügel und Pianinos.

Zweiggeschäft in Berlin W. Potsdamerstrasse 27b. [22]

Verlag von N. Simrock in Berlin.

Soeben erschien:

Etudes pour Piano

par

Benjamin Godard.

Op. 149.

Cahier I. **Etudes enfantines,** dédiées aux Commençants Mk. 3.—
Cahier II. **Etudes mélodiques,** dédiées aux Elèves Mk. 3.—
Cahier III. **Etudes rhythmiques,** dédiées aux Amateurs Mk. 3.—
Cahier IV. **Etudes de Concert,** dédiées aux Artistes Mk. 4.—

Ferner von:

Anton Dvorák,

Suite für Pianoforte (op. 98) Mk. 4.—
Sonatine für Violine und Pianoforte (op. 100) Mk. 6.—

☞ Dieser No. ist von **R. Sulzer Nachf., Berlin,** ein Prospekt über **Musikpädagogische Novitäten von Franz Kullak** beigelegt, auf den wir hiermit besonders aufmerksam machen. D. E.

Verantwortlicher Redakteur: Prof. Emil Breslaur, Berlin N., Oranienburgerstr. 57.

Der Klavier-Lehrer.

Musik-paedagogische Zeitschrift.

Organ der Deutschen Musiklehrer-Vereine

und der Tonkünstler-Vereine
zu Berlin, Köln, Dresden, Hamburg und Stuttgart.

Herausgegeben
von
Professor **Emil Breslaur.**

No. 24. **Berlin, 15. Dezember 1894.** **XVII. Jahrgang.**

Dieses Blatt erscheint am 1. und 15. jeden Monats und kostet durch die K. Post-Anstalten, Buch- und Musikalienhandlungen bezogen vierteljährlich 1,50 ℳ, direct unter Kreuzband von der Verlagshandlung 1,75 ℳ.

Inserate für dieses Blatt werden von sämmtlichen Annoncen-Expeditionen, wie von der Verlagshandlung, Berlin S., Brandenburgstr. 11, zum Preise von 30 ₰ für die zweigespaltene Petitzeile entgegengenommen.

Mit dieser Nummer schliesst das IV. Quartal und bitten wir um rechtzeitige Erneuerung des Abonnements, damit in der Zusendung des Blattes keine Verspätung eintritt. **Die Expedition.**

Einiges über Musik und Musikunterricht.

Von Professor **Eugen Krantz.**

(Schluss.)

In der chromatischen Tonleiter benutzt man in jeder Oktave nach dem gebräuchlichsten Fingersatze 5 mal den Daumen, fünf mal den 3. und 2 mal den 2. Finger, den 4. und 5. also gar nicht. In den Tonartstonleitern, es giebt deren 36, kommt in jeder Oktave der 1., 2. und 3. Finger je 2 mal, der 4. je 1 mal vor. Der 5. wird nur in der Hälfte aller Tonleitern als Schlussfinger, das ist für die Technik so gut wie gar nicht, der 4. nur halb so oft als die kräftigen, gewandten Finger 1—3 verwendet. Im Arpeggienspiel der Dreiklänge werden 3 Finger gebraucht und zwar der 1. und 2. Finger in jeder Oktave, der 3. und 4. ungefähr gleich oft, also halb so oft als der 1. und 2., der 5. nur als Schlussfinger. In den Vierklängen sind die Finger 1—4 gleich oft, der 5. so selten, wie in Tonleitern und Dreiklängen in Anwendung. Das Schlussergebniss ist also: Im Tonleiter und Arpeggienspiel wird der 5. Finger ganz vernachlässigt, der 4. viel seltener als die anderen 3 angewendet, der 1. und 2. und nahezu auch der 3. bevorzugt. Und damit ist der Beweis geliefert, dass durch den ausschliesslichen Gebrauch dieser beiden Uebungsgruppen eine gleichmässige Ausbildung der einzelnen Finger geradezu verhindert wird.

Ich kann hier nicht näher darauf eingehen, welche Uebungen nun der vom Tonleiter und Arpeggienspiel bewirkten Einseitigkeit entgegen zu wirken haben, und will hier nur kurz aufzählen, was für Uebungen ein umsichtiger, zielbewusster Lehrer in Bereitschaft halten muss, abgesehen von schon bisher erwähnten, um seine Schüler dem Ziele technischer Vollkommenheit möglichst nähern und um allen technischen Besonderheiten seiner Schüler entgegen kommen oder entgegen wirken zu können. Da giebt es Uebungen mit fortrückender Hand, die am meisten geeignet sind, gleichmässige Fingerausbildung zu erzielen, Uebungen und Doppelgriffsspiel, andere zur Erlernung verschiedener Arten des Abstossens, darunter, als wichtigste, Handgelenkübungen. Durch weitere erlernt man das Spannen, das Gleiten von einer Taste zur anderen, das Springen einschliesslich Ueberschlagens der einen Hand über die andere, das Ineinanderstellen beider Hände zur Ausführung gemeinsamer Figuren, das schnelle Fingerwechseln auf einer Taste, das Ausführen der verschiedenen Arten der Verzierungen, die Benutzung der Pedale u. m. dergl. Auf eine besondere Uebungsgruppe gestatte ich mir hier doch noch etwas eingehender hinzuweisen, weil sie einen bisher noch nicht gefundenen physiologischen Grund hat. Es ist jedem Klavierlehrer bekannt, dass ein

grosser Theil der Schüler von vornherein die Neigung hat, mit der linken Hand vor der rechten, anstatt mit ihr zusammen anzuschlagen. Und zwar schlägt dabei die rechte Hand zur richtigen Zeit an, die linke dagegen zu früh. Ich nahm wohl an, dass die Ursache hierzu irgendwie in der Schwäche der linken Hand liege, und fand meine Annahme bestätigt, als ich einmal einen Schüler erhielt, welcher rechts zu früh anschlug und auf Befragen angab, dass er „links“ sei, dass also bei ihm die rechte Hand die schwächere sei. Ich wagte auch weiter in dem von mir verfassten Lehrgange den Schluss, dass die Ursache für die Schwäche der Linken in der seit uralten Zeiten geübten Bevorzugung der rechten Hand, der rechten Seite liege und in der Vererbung dieser Besonderheit auf uns. Dafür ward ich zwar von einem Gegner der Entwicklungstheorie, dem verstorbenen Dr. Küchenmeister in einer seiner medizinischen Schriften tüchtig abgekanzelt. Er fand aber die Konstatirung der Thatsache interessant und erkannte die von mir vorgeschlagenen Gegenmittel als richtig an. Von Seite eines Gelehrten in Strassburg ward eine Erklärung versucht, die darauf hinausging: Der Spieler bemühe sich im Bewusstsein der Schwäche seiner Linken dieselbe mit besonderer Energie anzuwenden und treffe dadurch zu früh auf die Tasten. Jeder Eingeweihte weiss, dass das Gegentheil wahr ist; je energischer, je bewusster der Spieler anschlägt, desto fester fällt der Anschlag auf den richtigen Zeitpunkt, den richtigen Zeitaccent. Der Anfänger aber, und noch mehr der Verwöhnte, behält das krankhafte Vorausanschlagen der linken nur so lange bei, als er noch sein Bewusstsein fast ausschliesslich in die Rechte leitet, so lange als er links schwächlich, unbestimmt, halb unbestimmt anschlägt. Meine Uebungen wenden sich deshalb auch in erster Linie dahin, das Bewusstsein des Schülers für die Anschläge seiner linken Hand zu wecken. Ist das gelungen, so ist auch schon deutlich der Anfang der Besserung da. Um die Unausstehlichkeit eines so zerbrochenen Spiels sich klar zu machen, braucht man sich nur die Wirkung ins Orchester übertragen zu denken. Wie würde das gefallen, wenn alle Bassinstrumente immer etwas früher ihre Töne brächten, als die höheren Instrumente? Man würde sagen, das Orchester ist schlecht, es spielt nicht zusammen. Und wenn es ein Klavierspieler mit seinen 2 Händen thut, dann wäre es schön? Selbstverständlich rede ich nicht davon, dass dieses Vorausanschlagen der Bässe hier und da eine gute Vortragswirkung haben könne, nur als Angewöhnung muss es ausgerottet werden.

Ich glaube, Ihnen einen gewissen Einblick in das reiche Gebiet der technischen Uebungen gegeben zu haben und will nur noch erläutern, weshalb es nicht angeht, die Technik etwa an den Musikstücken zu üben. Mancher Musiklehrer hält das ja für möglich. In den Musikstücken, die ja in der Regel nicht den Zweck haben, die Technik zu entwickeln, die vielmehr die schon entwickelte Technik verwerthen wollen zur Wiedergabe künstlerischer Gedanken, sind die verschiedenen technischen Figuren gewöhnlich in bunter Mannigfaltigkeit vorhanden, sie sind nicht so anhaltend, so gleichmässig durchgeführt, dass eine gleichmässige Entwicklung der Technik daraus erwachsen könnte. Zuweilen tritt eine Schwierigkeit ganz vereinzelt auf, ist aber wegen ihrer Vereinzelung unüberwindbar. Entweder bleibt die Stelle nun ein Schandfleck am ganzen Stücke, oder man muss das ganze Stück einer einzelnen Schwierigkeit halber fallen lassen. Der Zweck der Uebungen ist aber, eben auf die mannigfaltigen in Musikstücken auftretenden Schwierigkeiten so vorzubereiten, dass dieselben darnach nicht unüberwindbar werden können, dass überhaupt das Einüben eines Musikstückes nicht zu einer lang andauernden Quälerei werden kann, weil die durch Uebungen gut vorbereiteten Finger sich viel schneller in die Schwierigkeiten des Musikstückes hinein finden werden. Hauptsächlich ist es aber die Achtung vor den Musikstücken selbst, die den künstlerisch gesinnten Musiklehrer vor dem Missbrauch derselben zu blossen Fingerübungen bewahren müsste. Ein so geübtes Stück verliert für den Schüler endlich allen Reiz, kann also auf ihn selbst nicht mehr Empfindung erweckend, Genuss erregend einwirken.

Nun giebt es ja auch noch die Uebungsstücke, die Etuden, wie man gewöhnlich zu sagen pflegt. Auch diese werden von durch Uebungen gelangweilten Lehrern oft als das ausreichende Mittel zur Erlernung der Technik dargestellt.

Nun gehöre ich gewiss nicht zu denen, die den Werth der Etude unterschätzen, die Fingerübung aber kann sie nicht ersetzen. Die Uebung wendet in zäher Beharrlichkeit und Gleichförmigkeit dieselbe schematische Figur fortdauernd an, und nöthigt die Finger zu immer gleicher Bewegung; sie wirkt demnach in denkbarster Eindringlichkeit auf die Finger; sie kehrt gleichsam alle Winkel, in welche sich technische Schwächen verstecken könnten, aus. Die Etude hingegen bildet eine technische Figur, eine technische Besonderheit so um, wie solche in den Musikstücken verwendbar wird, indem sie die Bedingungen der Harmonik, des Kontrapunkts, der Rhytmik, ja selbst des Vortrags auf die technische Figur einwirken lässt. Die Etude ist demnach das nützliche Zwischenglied zwischen Fingerübung und Musikstück, ersetzt aber erstere nicht.

Nach diesen Ausführungen über das

Studium der Technik gehe ich über zu den Mitteln, mit denen man den Schüler in das musikalische Verständniss einzuführen suchen kann. Wie ich schon früher ausführte, ist die Empfänglichkeit für den Empfindungsgehalt der musikalischen Kunstwerke sehr verschieden gross, sehr verschieden geartet.

Ergiebt sich, dass ein Kind, oder ein bisher wenig mit Musik in Berührung gekommener Erwachsener kein musikalisches Empfinden zu zeigen scheint, so ist deshalb noch lange nicht die Hoffnung aufzugeben, dass dieses Empfinden nicht doch noch erwachen werde. Es giebt viele Beispiele von späterem allmähligen, oder auch plötzlichen Erwachen des Musiksinns.

Ist also der Vortragssinn nur schwach oder anscheinend gar nicht vorhanden, so bahnt man sein Erwecken an, indem man auf wenigstens äusserliche Befolgung der Vortragszeichen sorgfältig hält. Der Klangreiz, welcher durch Abwechslung des Stark- und Leisespiels, durch allmähliges Stärker- oder Schwächerwerden entsteht, erregt in der Regel Wohlgefallen im Spieler. Ein pädagogisches Hilfsmittel ist auch die Anregung der Phantasie, indem man den poetischen Vorgang, welchen eine etwaige Ueberschrift des Stückes andeutet, in der Seele des Schülers lebendig macht. Ist kein solcher Anhalt vorhanden, wie ihn der etwaige Titel bieten könnte, so erfinde man den poetischen Inhalt unter feinsinniger Berücksichtigung des Charakters des Musikstückes. Man braucht ja nicht so weit zu gehen, dass man Takt für Takt zu erklären versucht, was soeben angeblich vorgehe. Das führt den Schüler auf die falsche Fährte, zu vermuthen, dass der Inhalt der Musikstücke immer solche Schilderung bedeute. Nicht sein Empfinden, sondern ausschliesslich seine Phantasie würde dann auf die Dauer allein befruchtet werden.

Liegen die Verhältnisse günstig, bringt der Schüler Empfindungsfähigkeit mit, so ist die Aufgabe für den Lehrer viel leichter. Auf Grund der vorhandenen Vortragszeichen, die allerdings immerhin nur so zu sagen die auffallendsten Merksteine des Vortrags sind, bringt man den sich entwickelnden Schüler auf den richtigen Weg durch Erläuterung, durch geeigneten Zuruf, durch Mitsingen, Taktiren, Mitspielen, Vorspielen. Kurz, man sucht die eigne Erregung in der Form, die Einem natürlich ist, auf den Schüler zu übertragen. Allmählich fühlt er von selbst, was zwischen den Zeilen zu lesen ist, welch' feines Gewoge der Empfindung, unausdrückbar durch die Notenschrift, sich zwischen den Merksteinen der Vortragsbezeichnungen auf und ab bewegt.

Ein schweres Hinderniss für den Vortrag, wie überhaupt für die Korrektheit des Spiels, ist in vielen Fällen die Mangelhaftigkeit des Zeitsinns beim Schüler. Die Besonderheiten, welche sich dem denkenden Musiklehrer hierbei zeigen, wären wohl werth, dass sich ihnen von wissenschaftlicher Seite einige Aufmerksamkeit zuwendete. Die Taktschwäche, oder wie ich vorher sagte, der mangelhafte Zeitsinn zeigt sich auf mancherlei Weise. Eine der allgemeinsten Schwächen ist das Eilen, bei dem die einzelnen Taktlängen allmählich immer mehr verkürzt werden. Insbesondere eilt der Spieler gern bei anschwellender Tonstärke und dieses Eilen ist zwar nicht immer am Platze, aber dennoch beruht es auf einer natürlichen, im ausdrucksvollen Spiel oft zu verwerthenden Empfindung; dann wird leicht geeilt, wenn sich ein und dieselbe Figur oder ähnliche Figuren öfters wiederholen; auch in der Befangenheit eilen Viele und endlich eilen Manche unter allen Umständen. Das Eilen ist aber nicht das Schlimmste. Das musikalische Taktiren, gleichviel ob es sich zeigt beim Taktgeben des Dirigenten, beim lauten Zählen des Schülers oder beim stillen Zählen, beziehentlich beim blossen Taktempfinden des Gereiften, verträgt keine grossen Zeitlängen zwischen den einzelnen Taktschlägen, wenn das Taktgeben nicht unklar werden soll. Selbst der äusserlich sehr langsam Taktirende empfindet zwischen den einzelnen Schlägen Zwischenglieder, welche in Wirklichkeit es doch darauf hinauskommen lassen, dass das Taktiren nicht sehr langsam erfolgen könne, um leicht auffassbar zu sein. Nun giebt es Personen, denen es absolut unmöglich ist, die Zeit in gleich grosse Abschnitte in der Kürze, wie sie beim musikalischen Taktiren nöthig ist, zu theilen. Bei ihnen zeigt sich überhaupt im Zeitempfinden völlige Unsicherheit. Solchem Schüler geht die Fähigkeit ab, zu unterscheiden, ob er die gleich lang verlangten Töne wirklich gleich lang aushalte, ob er die schneller verlangten wirklich schneller spiele. Es ist ihm nicht möglich, das gegenseitig verschiedene Längenverhältniss richtig oder annähernd richtig abzumessen. Auch hier ist ja durch Sorgfalt und Beharrlichkeit eine Besserung möglich, aber gute Musiker können aus solchen Schülern nie werden. Als eigenthümliche Besonderheiten erwähne ich noch, dass es Schüler giebt, welche beim Taktzählen nach einer schliessenden Note regelmässig etwas zu lange warten, ehe sie die nächste in die Pause fallende Zahl herausbringen; die nach Pausen oder lang gehaltenen Noten das Weiterspiel stets eine Kleinigkeit zu früh beginnen; die in schnelleren Figuren die letzten 2, 3 Anschläge vor dem Schlusse oder vor einem Wechsel der Bewegung schneller wegspielen; die bei plötzlich längeren Noten oder Pausen nach Bewegung bei im übrigen guter Taktirung die Längen stets um eine Kleinigkeit abkürzen u. m. dergl. Eine besondere Schwierig-

keit bei den meisten Schülern bereitet es anfangs, die richtige Eintheilung dann zu erreichen, wenn die eine Hand in derselben Zeit drei gleich lange, die andere aber zwei gleich lange Anschläge zu vollziehen hat. Noch schlimmer wird es bei drei gegen vier. Diesen letzteren Schwierigkeiten gegenüber sind besondere, oft lange hin zu pflegende rhythmische Uebungen nöthig.

Die feinsten Empfindungsregungen werden meistens ausgedrückt werden können durch Modifikationen des mathemathisch korrekten Taktes. Man drängt, man zögert, man bleibt auf einzelnen Tönen mehr oder weniger lange stehen, oder man kürzt einzelne Noten. Diese Schwankungen des Zeitmasses können in kaum nachweisbaren Abweichungen bestehen, sie können aber auch bis zur völligen Aufhebung des Ausgangstempos führen. Das richtige Maass hier zu finden ist eben Aufgabe des fühlenden, gereiften Künstlers; dem Schüler ist durch Einwirkung des Lehrers der richtige Weg zu weisen möglich, aber das rechte Maass wird er aus sich heraus erst nach längerer Musikerfahrung finden können. Man nennt dieses künstlerische Spiel freies Spiel im Gegensatze zum mathemathisch korrekten Taktspiel. Vom Taktspiel aber muss ausgegangen werden, und im freien Spiel des wahrhaften Künstlers wird immer die scharfe Taktgliederung, wenn auch in durchgeistigter, elastischer Weise, deutlich bleiben. Leute nun mit unentwickeltem oder von Natur schlecht angelegtem Taktsinn glauben wohl auch, ihr Spiel, weil es des rechten Taktes ermangelt, freies Spiel nennen zu dürfen, solche sich selbst Täuschende aber spielen nicht frei, sondern nur taktlos.

Ich sprach früher davon, dass die Aufgabe des Musiklehrers noch weiterhin reiche, als dem Schüler die nothwendigen Kenntnisse und die Spieltechnik beizubringen, sowie sein Musikempfinden zu wecken und zu leiten. Es würde aber zu weit führen, wenn ich alle die früher berührten Punkte heute besprechen wollte. Volle Aufmerksamkeit des Lehrers erfordert der Charakter des Schülers. Und so wie es Charakterseiten giebt, welche der musikalischen Entwickelung günstig sind, so finden sich doch auch genug andere, welche sich als gewichtige Hindernisse ergeben. Von den günstigen Charakterseiten ist es nicht nöthig, hier zu sprechen, auf die ungünstigsten aber werde ich später ausführlich zurückkommen, um zu zeigen, von wo überall her die Ursachen zusammen kommen können, wenn der Schüler nicht entsprechende Fortschritte macht; um zu zeigen, mit welchen Schwierigkeiten der Lehrer oft zu kämpfen hat; und um darauf aufmerksam zu machen, wie der Musiklehrer durch sein pädagogisches Verfahren oftmals kräftig auf die Charakterentwicklung seines Schülers einzuwirken in der Lage ist.

Wie Schubart (1739—1791) und Mattheson (1691—1764) die Tonarten charakterisirten.

Christian Friedrich Daniel Schubart leitet in seinem Werke: „Ideen zu einer Aesthetik der Tonkunst" seine Charakterisirung der Tonarten folgendermassen ein:

„Jeder Ton ist entweder gefärbt oder nicht gefärbt. Unschuld und Einfalt drückt man mit ungefärbten Tönen aus. Sanfte, melancholische Gefühle mit Be-Tönen; wilde und starke Leidenschaften mit Kreuztönen." Aus seinen ferneren Erörterungen ergiebt sich für die einzelnen Tonarten folgende psychologisch-ästhetische Charakteristik, der ich die von Mattheson gegenüberstelle, um die Haltlosigkeit, ja Lächerlichkeit einer solchen darzuthun.

A-dur.

Schubart.

Dieser Ton enthält Erklärungen unschuldiger Liebe, Zufriedenheit über seinen Zustand, Hoffnung des Wiedersehens beim Scheiden der Geliebten, jugendliche Heiterkeit und Gottvertrauen.

Mattheson.

A-dur, a cis e, dieser Thon soll sehr angreiffen, ob er gleich brilliret, und mehr zu klagenden und traurigen Passionen, als zu divertissemens geneigt ist: insonderheit schicket er sich sehr wohl zu Violin-Sachen.

A-moll.

Schubart.

Fromme Weiblichkeit und Weichlichkeit des Charakters.

Mattheson.

A-moll, a c e, soll einen prächtigen und ernsthafften Affect haben, so, dass er doch dabey zur Schmeicheley gelenket werden mag. Ja die Natur dieses Thons ist recht mässig, und kann fast zu allerhand Gemüths-Bewegungen gebraucht werden. Ist dabey gelinde und über die massen süsse.

As-dur.

Schubart.

Der Gräberton, Tod, Grab, Verwesung, Gericht, Ewigkeit liegen in seinem Umfange.

Mattheson.

As, also wird das mit dem b bezeichnete a genennt, und dadurch vom gis unterschieden, man nennt es auch a molle, kommen zwey bb vor das a, kan es as molle heissen, und wird aldenn g gegriffen.

B-dur.

S. Heitere Liebe, gutes Gewissen, Hoffnung und Hinsehen nach einer besseren Welt.

M. B-dur, b d f, dieser Thon ist gar divertissant

und prächtig, behält dabey gerne etwas modestes und kan demnach zugleich vor magnific passiren. Unter andern Qualitäten, die ihm Kircherus beyleget, ist diese nicht zu verwerffen: Ad ardua animam elevat.

B-moll.

S. Ein Sonderling, mehrentheils in das Gewand der Nacht gekleidet. Er ist etwas mürrisch und nimmt höchst selten eine gefällige Miene an. Moquereien gegen Gott und die Welt, Missvergnügen mit sich und mit Allem, Vorbereitung zum Selbstmord fallen in diesen Ton.

M. B-moll, heisset, wenn in dem zum B-Clave gehörigen Accord die Tertia minor, nehmlich das weiche d, (welches gar füglich, und mit einem eintzigen Worte, des genennet werden kan,) unten, und hingegen die Tertia maior, nehmlich das f, oben zu stehen kommt.

C-dur.

S. Ist ganz rein. Sein Charakter heisst: Unschuld, Einfalt, Naivität, Kindersprache, Jugendgedanken.

M. C-dur, c e g, dieser Thon hat eine ziemliche rude und freche Eigenschaft, wird aber zu Rejouissancen, wenn und wo man sonst der Freude ihren Lauff lässet, nicht ungeschickt seyn; dem ungeacht kan ihn ein habiler Componist, wenn er insonderheit die accompagnirenden Instrumenta wohl choisiret, zu gar was charmantes umtauffen, und füglich auch in tendren Fällen anbringen.

C-moll.

S. Liebeserklärung und zugleich Klage der unglücklichen Liebe. Jedes Schmachten, Sehnen, Seufzen der Liebetrunkenen Seele liegt in diesem Tone.

M. C-moll, c dis g, ist ein überaus lieblicher, dabey auch trauriger Thon. Weil aber die qualité gar zu sehr bey ihm praevaliren will, und man auch des süssen leicht überdrüssig werden kan, so ist nicht übel gethan, wenn man dieselbe durch ein etwas munteres, oder ebenträchtiges mouvement ein wenig mehr zu beleben trachtet, sonst möchte einer bey seiner Gelindigkeit leicht schläfrig werden. Soll es aber eine Pieçe seyn, die den Schlaff befördern muss so kan man diese remarque sparen, und natürlicher Weise bald zum Zweck gelangen.

Cis-moll.

S. Bussklage, trauliche Unterredung mit Gott, dem Freunde und der Gespielin des Lebens: Seufzen der unbefriedigten Freundschaft und Liebe liegen in seinem Umkreis.

M. Cis-moll, hat zur Tertia das natürliche und ordentliche.

D-dur.

S. Der Ton des Triumphes, des Halleluja's, des Kriegsgeschreies, des Siegerjubels. Daher setzt man die einladenden Sinfonien, die Märsche, Festtagsgesänge und himmelaufjauchzenden Chöre in diesen Ton.

M. D-dur, d fis a, dieser Thon ist von Natur etwas scharff und eigensinnig. und zum Lermen, lustigen und aufmunternden Sachen wohl am allerbequemsten; doch kan man auch nicht in Abrede eyn, dass nicht auch dieser harte Thon, wenn zu mahl an statt der Clarine eine Flöthe, und an statt der Paucke eine Violine dominirt, gar artige und fremde Anleitung zu delicaten Sachen geben könne. D-dur heisst sonst, wenn ein + vor dem d Clave stehet, so alsdenn eigentlich dis heissen sollte.

D-moll.

S. Schwermüthige Weiblichkeit, die Spleen und Dünste brütet.

M. D-moll, d f a, dieser Thon enthält in sich etwas devotes und ruhiges, dabey aber auch etwas grosses, angenehmes und zufriedenes, dannenhero derselbe in Kirchen-Sachen die Andacht, im gemeinen Leben aber die Gemüths Ruhe zu befördern capabel sey; wiewohl solches alles nicht hindert, dass man nicht auch was ergötzliches und fliessendes mit succés aus diesem Thon setzen könne, und wird ein b vor den d Clavem gesetzt.

Des-dur.

S. Ein schielender Ton, ausartend in Leid und Wonne. Lachen kann er nicht aber lächeln; heulen auch nicht, aber wenigstens das Weinen grimassieren. Man kann sonaeh nur seltene Charaktere und Empfindungen in diesen Ton verlegen.

M. Des, also kan der mit einem b bezeichnete d-clavis gar füglich genennet werden, um solchen vom ordinairen cis. Deutlichkeit halber zu unterscheiden.

E-dur.

S. Lautes Aufjauchzen, lachende Freude und noch nicht ganzer, voller Genuss liegt in E-dur.

M. E-dur, e gis h, drucket eine Verzweiffelungsvolle oder ganz tödtliche Traurigkeit unvergleichlich wohl aus; ist vor extrem-Verliebte, Hilff- und Hoffnungs-losen Sachen am bequemsten, und hat bey gewissen-Umständen so was schneidendens. leidendes, und durch dringendes, dass es mit nichts, als einer fatalen Trennung Leibes und der Seelen verglichen werden mag.

E-moll.

S. Naive, weibliche, unschuldige Liebeserklärung, Klage ohne Murren; Seufzen, von wenigen Thränen begleitet; nahe Hoffnung der reinsten in C-dur sich auflösenden Seeligkeit spricht dieser Ton. Da er von Natur nur eine Farbe hat, so könnte man ihn mit einem Mädchen vergleichen, weiss gekleidet, mit einer rosenroten Schleife am Busen. Von diesem Tone tritt man mit unaussprechlicher Anmuth wieder in den Grundton C-dur zurück, wo Herz und Ohr die vollkommenste Befriedigung finden.

M. E-moll, e g h, kan wohl schwehrlich was lustigem beygelegt werden, man mache es auch, wie man wolle, weil es sehr pensiv, tieffdenkend, betrübt und traurig zu machen pfleget, doch so, dass man sich noch dabey zu trösten hoffet. Etwas hurtiges mag wohl daraus gesetzet werden, aber das ist darum nicht gleich lustig.

Es-dur.

S. Der Ton der Liebe, der Andacht, des traulichen Gespräches mit Gott, durch seine drei Be die heilige Trias ausdrückend.

M. Es, also solte billig das mit einem b bezeichnete e genennet werden, um es vom rechten dis, dem Gebrauch nach, zu unterscheiden; das mit bb bezeichnete e kan man eses nennen.

E-moll.

S. Empfindungen der Bangigkeit des allertiefsten Seelendranges, der hinbreitenden Verzweiflung, der schwärzesten Schwermuth, der düstersten Seelenverfassung. Jede Angst, jedes Zagen des schaudernden Herzens athmet aus dem grässlichen Es-moll. Wenn Gespenster sprechen könnten, so sprächen sie ungefähr aus diesem Tone.

F-dur.

S. Gefälligkeit und Ruhe.

M. F-dur, f a c. Dieser Thon ist capable die schönsten Sentimens von der Welt zu exprimiren, es sey nun Grossmuth, Standhafftigkeit, Liebe, u. d. g. und solches alles mit einer dermassen natürlichen Art und unvergleichlichen Facilité, dass gar kein Zwang dabey von nöthen ist.

F-moll.

S. Tiefe Schwermut, Leichenklage, Jammergeächz, und Grabverlangende Sehnsucht.

M. F-moll, f gis $\overline{c}$, scheinet eine gelinde und gelassene, wie wohl dabey tieffe und schwehre, mit etwas Verzweiffelung vergesellschafte, tödtliche Hertzens-Angst vorzustellen, und ist über die massen beweglich. Er drücket eine Hülff-lose Melancholie schön aus, und will den Zuhörern bissweilen ein Grauen oder Schauern verursachen.

Fis-moll.

S. Ein finsterer Ton; er zerrt an der Leidenschaft wie der bissige Hund am Gewande. Groll und Missvergnügen sind seine Sprache. Es scheint ihm ordentlich in seiner Lage nicht wohl zu sein, daher schmachtet er immer nach der Ruhe von A-dur oder nach der triumphierenden Seligkeit von D-dur hin.

M. Fis-moll, fis a cis. Ob gleich dieser Thon zu einer grossen Betrübniss leitet, ist dieselbe doch mehr languissant und verliebt, als lethal; es hat sonst dieser Thon etwas abandonirtes, singulaires und misanthropisches an sich.

C-dur.

S. Alles Ländliche, Idyllen und Eklogenmässige, jede ruhige und befriedigende Leidenschaft, jeder zärtliche Dank für aufrichtige Freundschaft und treue Liebe, mit einem Worte, jede sanfte und ruhige Bewegung des Herzens lässt sich trefflich in diesem Tone ausdrücken. Schade, dass er wegen seiner anscheinenden Leichtigkeit heutzutage so sehr vernachlässigt wird. Man bedenkt nicht, dass er im eigentlichen Verstande seinen schweren und leichten Ton giebt; vom Tonsetzer allein hängen diese scheinbaren Schwierigkeiten und Leichtigkeiten ab.

M. C-moll, g h $\overline{d}$, hat viel insinuantes und redendes in sich, er brilliret dabey auch nicht wenig, und ist sowohl zu serieusen, als muntern Dingen, gar geschickt.

G-moll.

S. Missvergnügen, Unbehaglichkeit, Zerren an einem verunglückten Plane, missmutiges Nagen am Gebiss, mit einem Worte, Groll und Unlust.

M. G-moll, g b $\overline{d}$. Ist fast der allerschönste Thon, weil er eine ungemeine Anmuth und Gefälligkeit mit sich führet, dadurch er so wohl zu zärtlichen, als erqvickenden, sowohl zu sehnenden, als vergnügten; mit kurtzen, beydes mässigen Klagen und temperirter Frölichkeit beqvem und überaus flexible ist.

Ges-dur.

S. Triumph in der Schwierigkeit, freies Aufathmen auf überstiegenen Hügeln, Nachklang einer Seele, die stark gerungen und endlich gesiegt hat, liegt in allen Applikaturen dieses Tones.

M. Ges, also kan das mit einem b gezeichnete g gar füglich genennet werden, um es vom rechten fis zu unterscheiden.

Ges-moll.

S. Griesgram, gepresstes Herz bis zum Ersticken, Jammerklage, die im Doppelkreuz hinseufzt, schwerer Kampf, mit einem Worte, alles, was mühsam durchdringt, ist dieses Tones Farbe.

H-dur.

S. stark gefärbt, wilde Leidenschaften ankündigend, aus den grellsten Farben zusammengesetzt. Zorn, Muth, Eifersucht, Raserei, Verzweiflung und jeder Hass des Herzens liegt in seinem Gebiet.

M. H-dur, H dis fis, scheinet eine widerwärtige, harte und gar unangenehme, auch dabey etwas desperate Eigenschafft an sich zu haben, ist aber nicht sonderlich gebräuchlich.

H-moll.

S. Ist gleichsam der Ton der Geduld, der stillen Erwartung seines Schicksals und der Ergebung in die göttliche Fügung. Darum ist seine Klage so sanft, ohne jemals in beleidigendes Murren oder Wimmern auszubrechen. Die Applikatur dieses Tones ist in allen Instrumenten ziemlich schwer, deshalb findet man auch so wenig Stücke, welche ausdrücklich in selbigem gesetzt sind.

M. H-moll, H d fis, ist unlustig und melancholisch, deswegen er auch selten zum Vorschein kommet; und mag solches vielleicht die Ursache seyn, warum ihn die Alten aus ihren Clöstern verbannet haben.

Die beiden Rubinstein.

St. Petersburg, 20. November (russ. St.).

Nein, wirklich, erlassen Sie mir die Beschreibung des Begräbnisses Anton Rubinstein's. Von russischen Trauerfeierlichkeiten haben unsere Leser wahrlich genug vernommen in diesen letzten Wochen. Lassen Sie mich lieber einige bekannte Züge aus dem Leben der beiden berühmtesten Klaviervirtuosen des Zarenreiches mittheilen. Ich sage „beiden", denn Anton Rubinstein hatte ja einen würdigen Nebenbuhler in seinem Bruder, jenem früh verstorbenem Nikolay Grigorowitsch, den Moskau so gründlich für sich in Anspruch genommen hat, dass Europa seinen Namen kaum jemals vernehmen konnte.

Es war ein ganz merkwürdiges Künstler- und Geschwisterpaar, diese Rubinsteins. Als arme Judenkinder zur Welt gekommen, aus Barmherzigkeit von irgend einem gutmüthigen russischen Kunstmäcen angenommen und ausgebildet — gerade so, wie das bei dem berühmtesten lebenden Bildhauer Russlands, Herrn Altakolsky, bei dem Professor Sacharjin und

so wie manchem anderen russischen Künstler der Fall gewesen ist —, wurden sie mit dreissig Jahren die Lieblinge, die vergötterten Tyrannen der exklusivsten russischen Gesellschaft. Doch diese sonnenwarmen Naturen konnten Glück und Erfolge nicht verderben. Die beiden Brüder sind ihr Leben lang die bescheidensten und gutmüthigsten Menschen geblieben. Ihre Wohlthätigkeit war geradezu unbegrenzt. Die grössere Hälfte ihrer Einnahmen wurde für Andere verbraucht. Zu Dutzenden könnte man Künstler nennen, die diesen beiden Meistern ihre Ausbildung verdanken, und die Musikschulen in ganz Russland sind zum guten Viertheil durch ihr Geld organisirt respektive erhalten worden.

Anton Grigorowitsch, der Aeltere und Berühmtere, war zugleich auch der Reichere, da er ganz Europa seiner Kunst tributpflichtig gemacht hatte und ein gut Theil Amerika dazu. Nikolay dagegen wurde von dem alten Mütterchen „Moskau" so fest umsponnen, dass er gar nicht mehr heraus konnte und selbst sein Klavier oft vernachlässigen musste, um all den Organisationspflichten zu genügen, die ihm — dem musikalischen Selbstherrscher — aufgebürdet waren. Im Konservatorium, in den grossen philharmonischen Konzerten, für welche die Stadt Unsummen zur Verfügung stellte, in der Oper war er Gott und durfte befehlen, anordnen, engagiren und kündigen aus eignener Machtvollkommenheit, ohne Jemanden nur zu Rathe zu ziehen. Ein solches Verhältniss war überhaupt nur in der — immer noch patriarchalischen — alten russischen Residenz möglich. In Petersburg hatte Anton Rubinstein in — nominell wenigstens — gleicher Stellung gegen manchen fremden Einfluss zu kämpfen, manche Intrigue verbitterte sein Leben und zwang ihn schliesslich, dem Direktorposten zu entsagen. Nikolay Grigorowitsch dagegen war Ein und Alles für die guten Moskauer. Man muss seinen Konzerten beigewohnt haben, um zu begreifen, wie gründlich die echten Russen zu lieben verstehen, wenn sie einmal wirklich lieben. Eines Tages z. B. wurde dem Künstler — den sein gutes Herz und sein schlechtes Rechnungssystem oft in arge Finanzverlegenheiten brachte — ein unscheinbares rothes Lederbüchlein auf das Podium gereicht. Er macht es auf — es waren seine sämmtlichen Wechsel: rund 70 000 Rubel — ein hübsches Sümmchen — die ihm „seine Verehrer" verehrten. Und wie revanchirte sich der Künstler? Im Sommer unternahm er eine Tournee in die Provinz und schenkte die ganze Einnahme seiner Konzerte, mehr als 50 000 Rubel, dem Moskauer Findelhause „im Namen seiner unbekannten Freunde".

Soll ich erst von den Freundinnen sprechen? Anton Rubinstein heirathete ziemlich früh ein gutes und schönes Edelfräulein aus Odessa, mit dem er, trotz seiner ewigen Wanderungen, bis an seinen Tod in glücklicher Ehe lebte. Er ging den allzu leichten und namentlich allzu lärmendenden Liebeserfolgen aus dem Wege. Anders Nikolay Grigorowitsch, um den sich bald ein wohlassortirter Harem gebildet hatte. Was sich da für Romane, Possen und Tragödien abspielten! Ich muss immer noch an die so schöne, so geniale Sängerin und Schauspielerin Eulalie Kaducina denken, die später so tragisch mit einem Selbstmorde auf der Bühne geendet has und die den alten Turgenieff zu einer Novelle („Clara Malitsch"), den jungeren Alexei Suvorin zu einem Drama („Der Frauenjäger, gleich Tatiana Regina" begeistet hat. Nach dem Tode des angebeteten Meisters, an seinem offenem Grabe spielten sich die erschütterndsten Szenen ab und ein paar seiner „Lieblingsschülerinnen" konnten nur mit Gewalt vom Aeussersten abgehalten werden.

An jenem kalten Novembertage ging Anton Rubinstein stolpernd, wie zerschlagen, hinter dem Sarge des einzigen Bruders, den Moskau mit königlichen Ehren bestattete. Die beiden Künstler hatten sich so innig geliebt. Zank gab es nur, wenn der Aeltere dem um 2 Jahre jüngeren Nikolay seinen Leichtsinn vorwarf. „Du hast ja wieder nicht geübt, Junge, Du spielst ja wie ein zwölfjähriges Kaufmannsfräulein," grollte Anton Grigorowitsch und schüttelte grimmig seine Löwenmähne: Und der Jüngere senkte demüthig die Augen und schwor hoch und heilig, ja „recht fleissig zu sein". Wer diese beiden Riesen zusammen spielen gehört hat, der wird es nie vergessen. Und mach klassisches Stück wird keiner mehr so vollendet zu Gehör bringen können. Noch jetzt tönt mir der „Erlkönig" in den Ohren, den Anton Grigorowitsch immer als „Zugabe" zu spielen pflegte. Wie oft habe ich Schubert's unsterbliche Melodie singen und spielen gehört — oft sehr gut sogar —, aber geglaubt habe ich an diesen „Erlkönig" nur damals, als unter den Zauberhänden Rubinstein's der geheimnissvolle Hufschlag des wilden Pferdes ertönte, während in den „alten Weiden" die nebelhaften Leiber der „Erlkönigstöchter" im rieselnden Mondschein weiss schimmerten. Verschwunden war da der überhitzte Saal und das tausendköpfige Publikum. Der dunkle Märchenwald umrauschte die Zuhörer, der alte Märchenzauber zwang sie Alle, Alles zu vergessen ... Und nun giebt es keinen Anton Rubinstein mehr ...

Musik-Aufführungen.

Berlin, 14. Dezember 1894.

Die **Philharmonischen Konzerte**, die von **Richard Strauss** einen genialen und, wie es scheint, auch wieder zugfähigen Dirigenten gefunden haben, halten an der Regel fest, jedesmal eine oder mehrere Neuheiten zu bringen. Der letzte Abend machte uns mit dem Vorspiel zu d'Albert's Oper „der Rubin" — „musikalisches Märchen" nennt sie der Komponist, — und mit einem Klavierkonzerte B-moll des schwedischen Pianisten Wilhelm Stenhammar bekannt. Die Einleitung zum Rubin gliedert sich in drei Theile mit im wesentlichen ebenso vielen Themen, deren freie sinfonische Bearbeitung noch zu Nebenmotiven und thematischen Veränderungen führt. Die Hauptthemen sind von grossem Reiz und scharfer Charakteristik, dabei durchaus originell, am meisten wohl das lebhafte Thema des Mittelsatzes, das „Motiv des Zauberers Irad". Die Verknüpfung und Fortführung der Themen, wie die orchestrale Behandlung des Ganzen ist sehr glücklich, und in der Stimmungsmalerei gehört diese Einleitung zu den Besten, was in der nachwagnerischen Zeit geschrieben worden ist. Das viersätzige Konzert von Stenhammar, das der Komponist selbst mit grossem Erfolg spielte, ist im allgemeinen in der sinfonische Durchführung sehr glücklich, und obgleich die Themen etwas ungleich an Werth scheinen, so sind doch einige unter ihnen vortrefflich, — so die beiden Hauptthemen des ersten und letzten Satzes, — und der Aufbau des Ganzen ist ein sehr interessanter, im letzten Satze sogar ein packender. Das Finale ist überhaupt der beste Satz, von feurigem, originellen Charakter, und man würde ihm uneingeschränates Lob spenden können, wenn sich der Schluss nicht erheblich abschwächt. Neben Herrn Stenhammar wirkte noch Frau Nicklass-Kempner solistisch in dem Konzerte

mit und gefiel, wie immer, befriedigte aber den anspruchsvollen Hörer nicht im erhofften Masse. Die ausgezeichnete Sängerin kann zwar bis zu einem gewissen, sehr respektabeln Maasse Alles, aber um so kleiner ist das Feld, das sie mit Souveränetät beherrscht. Dieses eignet sich aber wenig für die Philharmonischen Konzerte und kann eigentlich erst in der Zugabe: — Mozart's „Männer naschen gern" — zu entsprechender Geltung. Das Orchester glänzte mit einer feurigen, von Strauss genial dirigirten Aufführung des Meistersinger-Vorspiels.

Die Königliche Kapelle brachte als letztes Konzert einen Beethoven-Abend. Hr. Prof. Carl Halir, der neue Konzertmerster, spielte das Konzert des Meisters wundervoll und die dritte Leonoren-Ouverture, dieses Glanzstück Weingartner's und die Kapelle wirkte geradezu erschütternd. Nach beiden Vorträgen wollte sich der Enthusiasmus des Publikums gar nicht beruhigen lassen.

Ein grosses Orchesterkonzert veranstaltete Hr. Philipp Scharwenka, um drei umfangreiche neue Kompositionen von sich zur Aufführung zu bringen: eine sinfonische Tondichtung „Traum und Wirklichkeit", ein Violinkonzert und eine Sinfonie (D-moll.) Die frischsten Farben hat Hr. Scharwenka für die erstgenannte sinfonische Dichtung gefunden, für die er auch in Gestalt eines hübschen inhaltreichen Gedichts ein erklärendes Programm verfasst hat. Dasselbe erinnert im Gedankengange an das Lamartinesche Programm zu Liszt's Praeludien, die beiden Kompositionen haben aber kaum einen Berührungspunkt gemein. Ist Scharwenka's Komposition auch modern in Anlage und Istrumentation, so wurzelt sie doch in dem Boden unserer grossen klassischen Periode. Hoffnung, Liebe, Kampf, Rückerinnerung, Tod werden in eindringlichen und klangschönen Darstellungen geschildert, die doch in künstlerisch geschikter Weise zu höherer Einheit verbunden sind. Der Erfolg des Werkes war bei den Hörern ein sehr starker, der sich übrigens auch bei der andern Werken, namentlich bei dem Violinkonzert wiederholte. Dieses ist klar in der Entwicklung, überwiegend freundlichen Charakters und für das Soloinstrument, dem es durch breite Kantilenen, wie durch glänzendes Figurenwerk angemessen Rechnung trägt, sehr dankbar. Frau Marianne Scharwenka spielte es in ausgezeichneter Weise, mit kernigem grossem Tone, glänzender Fertigkeit und echt musikalischer Auffassung. Das dritte Werk, die Sinfonie ist in der üblichen Form viersätzig durchgeführt. Es ist im ganzen würdig stilisirt, nur das Scherzo, das in seinem Hauptsatze etwas an Bethoven,schen Scherzi anklingt, bringt frohe Laune in den Ernst. Die Themen sind klar auseinander gehalten, die Verarbeitung ist geschickt, die Instrumentation klangreich und doch klar. Auch der Sinfonie wurde bei vorzüglicher Ausführung, lebhafter Beifall zu Theil.

O. Eichberg.

Von hier und ausserhalb.

Berlin. Am 8. Dezember starb plötzlich in seiner Loge während einer Rede, die er als Meister vom Stuhl hielt, Herr Professor Dr. Julius Alsleben. Im Vollbesitz seiner Kraft, in regster Ausübung seiner vielseitigen Thätigkeit, machte ein Gehirnschlag seinem schaffensfrohen Dasein ein unerwartetes Ende. — Julius Alsleben ist ein Berliner Kind, 24. November 1832 geboren, er erhielt eine sorgfältige Ausbildung, bezog 1849 die Universität, studirte klassische und orientalische Sprachen wandte sich aber nach erreichtem Doktorgrade ganz der Musik zu. Er studirte bei Dehn Kompositionslehre und bildete sich unter Zech und Leuchtenberg zu einem vorzüglichen Pianisten aus, so dass er in einer grossen Reihe öffentlicher Konzerte sich lebhaften Beifall errang. Sein grosses pädagogisches Talent verschaffte ihm einen zahlreichen Schülerkreis, eine ganze Zahl jüngerer Virtuosen sind aus seiner vortrefflichen Schule hervorgegangen. Durch seine vielseitige Bildung, sein parlamentarisches Talent, gepaart mit grosser persönlicher Liebenswürdigkeit, errang er sich einen hervorragenden Platz im Berliner Musikleben, so dass man ihn zu verschiedenen, wichtigen Aemtern heranzog. Er war über 25 Jahre Vorsitzender des Berliner Tonkünstler-Vereins und rege bei der Begründung des Berliner Musiklehrer-Vereins betheiligt, dessen Vorsitzender er gleichfalls viele Jahre war. Er bekleidete längere Zeit das Amt des Vize-Präsidenten des Allgemeinen Deutschen Musikervereins, wirkte als Organist der St. Jakobi Kirche, und als Gesanglehrer am Askanischen Gymnasium, wurde Vorsitzender des Organisten-Vereins, ferner Mitglied des Königl. Musikalischen Sachverständigen-Vereins. 1872 erhielt er den Professortitel, später den Königl. Kronenorden IV. Klasse. Auf allen Gebieten seiner reichen Thätigkeit errang sich Alsleben die allseitige Anerkennung und das allgemeine Vertrauen, er war ebenso gerecht wie milde immer hilfsbereit, wo es galt Noth zu lindern oder ärmere Talente zu fördern. Alsleben hat sich als Komponist durch mehrere Werke hervorgethan, schriftstellerisch betheiligte er sich an verschiedenen hervorragenden Musikzeitungen mit grösseren musikwissenschaftlichen und ästhetischen Aufsätzen, von 1874 ab führte er mehrere Jahre lang die Redaktion der „Harmonie". Selbständige Werke von ihm sind: „Zwölf Vorlesungen über Musikgeschichte," „Licht- und Wendepunkte in der Geschichte der Musik," „Das musikalische Lehramt".

— Die Dubliner Universität hat den ausgezeichneten Theoretiker Mr. Ebenezer Prout an Stelle des Sir Robert Stewart auf den Lehrstuhl für Musik berufen.

— Der kleine Violinvirtuose Bronislaw Hubermann hat dieser Tage von seinem Landsmann Grafen Johann Zamoyski eine kostbare Stradivarinsgeige zum Geschenk bekommen.

— Dem Rektor an der 16. hiesigen Gemeindeschule, Kgl. Musikdirektor Krause, sowie den Lehrern an dem Konservatorium der Musik zu Köln, Benno

Stolzenberg und Dr. phil. Otto Klauwell und dem Kgl. Musikdirektor Anton Krause, zu Barmen, ist das Professortitel verliehen worden.

— Der Musikschriftsteller Dr. Max Friedländer hat sich als Privatdozent in der philosophischen Fakultät an der Berliner Universität habilitirt. Sein erstes Kolleg wird Herr Dr. Friedländer über das deutsche Volkslied im 17. u. 18. Jahrh. lesen.

— In die Lehrstellung des verstorbenen Prof. Spitta an der Hochschule für Musik zu Berlin ist der Musikschriftsteller Dr. Carl Krebs berufen worden. Die Hochschule hat die Bibliothek Prof. Spitta's erworben.

— Eins der schönsten, belehrendsten und anregendsten Weihnachtsgeschenke für die Jugend bildet der neueste Jahrgang der im Verlage von C. Grüninger in Stuttgart erschienenen „Musikalischen Jugendpost". Das stattliche, schön gebundene Buch enthält zahlreiche anziehende Erzählungen, Spiele, Räthsel, Anekdoten, eine grosse Anzahl trefflicher Musikstücke für Klavier, Violine u. Gesang und viele schön ausgeführte Bilder. Der Preis des Bandes beträgt nur 6 Mk.

— Die Hof-Pianofortefabrik von Karl Rönisch in Dresden erhielt auf der rumänischen Landesausstellung in Bukarest für ein ausgestelltes Pianino die grosse goldene Medaille. Ausserdem wurde der Firma die Ehre zu Theil, durch ihren Bukarester Vertreter von Ihrer Majestät der Königin von Rumänien Auftrag auf ein ebensolches Pianino zu erhalten.

— Bei dem Bankhause Anhalt & Wagener Nachfolger sind von der Firma Ed. Bote & G. Bock 33 600 Mk. zu Gunsten des Baufonds der Kaiser Wilhelm-Gedächtnisskirche eingezahlt worden. Diese Summe stellt den bisherigen Ertrag aus dem Vertrieb des Sangs an Aegir dar. Nach Bestimmung des Kaisers soll der gesammte Nutzen für den erwähnten Kirchenbau Verwendung finden.

— Petersburg, 28. November. Die Leiche Anton Rubinsteins wurde gestern Vormittag von Peterhof nach Petersburg gebracht. Von dem Baltischen Bahnhof bis zur Dreifaltigkeitskirche harrte eine grosse Menge des Trauerzuges. Vertreter der russischen Musikgesellschaften begleiteten den Sarg, der in der Dreifaltigkeitskirche offen aufgebahrt blieb. Abends 8 Uhr fand an der Leiche in Anwesenheit des Grossfürsten Konstantin Konstantiowitsch ein feierlicher Trauergottesdienst statt, der von nahezu 6000 Personen besucht war. Am Sarge wurden bisher über 100 Kränze niedergelegt. Für die Beerdigungsfeierlichkeiten, die heute Mittag auf dem Newskykirchhof stattfinden, sind gegen 20 000 Karten ausgegeben. Heut wurde der grosse Künstler zu Grabe getragen. An dem Leichenbegängnisse nahm die gesammte künstlerische Welt Petersburg theil, ferner Abordnungen der Moskauer kaiserlichen Theater, der Moskauer philharmonischen Gesellschaft, der Provinzfilialen der kaiserlich russischen musikalischen Gesellschaft, verschiedener Lehranstalten der Petersburger und Peterhofer Gemeinden, der Presse und eine Reihe anderer Anstalten. Die kirchliche Feier wurde durch prachtvollen Chorgesang gehoben Viele Tausende von Zuschauern waren auf dem Wege des grossartigen Leichenzuges angesammelt.

— „The musical Record" schreibt über das erste Auftreten Emil Sauer's in England „Am Dienstag, den 13. November trat Herr Emil Sauer zum ersten Mal in St. James's Hall, in London auf und errang sich durch sein Spiel sofort die vollste Würdigung, er hat Aussicht sehr bald zu den bevorzugtesten Lieblingen der Engländer zu zählen. Herr Sauer ist vier Jahre lang Schüler von Liszt gewesen, und häuffg ruft er uns dessen Anschlag und Auffassung in's Gedächtniss zurück. Er ist ebenso vollendet in der Wiedergabe der klassischen Werke, wie die der modernen Schulen, er besitzt eine feine und klare Technik, verbunden mit grosser Kraft des Anschlags. Er spielte eine Beethovensche Sonate in bewunderungswürdiger Weise und eine Auswahl von Chopin's Werken mit zartestem Anschlag und grossem Ausdruck. Seine Beherrschung der Tasten zeigte er in Liszt's „Karneval von Pesth", er spielte das Stück mit so glänzender Virtuosität, dass das Publikum nicht eher mit seinem Beifall aufhörte, bis er noch ein Stück zugab. Das Debut des Herrn Sauer war ein grossartiger Erfolg. Wir fügen hinzu, dass Emil Sauer in Deutschland in hohem Ansehen steht, besonders in Dresden, wo er auch als Lehrer einen grossen Ruf geniesst."

Hierzu ist berichtigend zu bemerken, dass Emil Sauer nur wenige Monate bei Liszt in Weimar weilte, füglich nicht als Schüler Liszt's bezeichnet werden kann. Vielmehr verdankt er seine musikalische Ausbildung zuerst seiner Mutter und sodann Nicolaus Rubinstein, dessen Schüler er von 1876—1881 in Moskau war. Was seinen Ruf als Lehrer betrifft, so ist derselbe aus dem Grunde nicht hervorzuheben, weil er überhaupt nicht unterrichtet, sein hohes Ansehen in Deutschland vielmehr seiner Thätigkeit als ausübender Künstler verdankt.

— Aus dem Rechenschaftsbericht des Wiener Tonkünstler-Verein über sein 9. Vereinsjahr entnehmen wir, dass der Verein in ständigem Aufblühen begriffen. Der Verein zählt jetzt 242 Mitglieder, das Vermögen ist stetig gewachsen, es wurde in Folge dieses erfreulichen Fortschreitens der Beschluss gefasst, dass der Verein von jetzt ab mehr in die Oeffentlichkeit treten soll, seine Programme in den Tagesblättern bekannt machen und so viel wie möglich bedeutende Künstler, wenn sie sich zeitweise oder vorübergehend in Wien aufhalten, zum Besuch und zur Mitwirkung an den Vereinsabenden heranziehen wird. Im vergangenem Jahr haben 16 Musikabende stattgefunden, man ersieht aus den beigefügten Programmen, dass der Verein sich sowohl die Pflege der älteren klassischen, wie der neuen Modernen Musik zur Aufgabe gestellt hat. Das Preisausschreiben des vorangezogenen Jahres für Vokalkompositionen für mehr als zwei gemischte Stimmen hatte die Einlieferung von 34 Arbeiten bewirkt, von welchen das Sichtungskomite 9 zur Aufführung zugelassen. Unter diesen errang ein Doppelchor den ersten Preis, als Komponist desselben ergab sich das Vereinsmitglied Frau Professor von Escherich. Der Verein feierte im vergangenem

Jahre den 70. Geburtstag von Anton Bruckner und ide Jubiläen von Johann Strauss und Eduard Kremser.

— Sir George Grove, der berühmte, jetzt bereit 74 Jahre alte Verfasser des „Dictionary of music and musicians", der seit der Errichtung des Londoner „Royal College of music" (1882) als Direktor dieses Instituts fungirt hat, ist jetzt aus Gesundheitsrücksichten von diesem Posten zurückgetreten. Zu seinem Nachfolger ist Dr. Hubert Parry ernannt worden. Parry der 1848 zu London geboren ist, hat seine musikalische Ausbildung von H. H. Pierson in Stuttgart und Dannreuther in London erhalten und wirkt seit 1884 als Professor für Kompositionen und Musikgeschichte an dem erwähnten Institut. In seinem Vaterland ist er durch eine lange Reihe von Kompositionen für Kammermusik zur Anerkennung gelangt, von denen jedoch, so weit uns bekannt, nichts den Weg über den Kanal gefunden hat.

— Am 5 Dezember, dem Todestage Mozarts, ist in Berlin eine Mozart-Gemeinde ins Leben getreten. Sie schliesst sich an die im Jahre 1888 begründete internationale Mozart-Gemeinde an, die zunächst die Zwecke des „Mozarteums" in Salzburg unterstützen und dabei den Kultus des reinsten künstlerischen Genius fördern und unterhalten soll. Wie in dem soeben in Berlin versendeten Rundschreiben mitgetheilt wird, bestand bis Ende 1893 die internationale Mozart-Gemeinde aus 1713 Mitgliedern, deren Jahresbeiträge sich in Summa auf 2140 Gulden beliefen, abgesehen von einigen hundert Gulden besonderer Spenden. Auch das Ausland ist durch kleinere Gemeinden vertreten, in Paris, London, Kopenhagen etc. Im Deutschen Reiche war bis jetzt München am stärksten vertreten mit über 300 Mitgliedern. Berlin hatte jetzt in der Reihe der deutschen Städte gefehlt. Seit dem letzten Frühjahr hatte hier Rudolf Genée auf eine ihm aus Salzburg gegebene Anregung es unternommen, Künstler und Kunstfreunde aus unserer Stadt dafür zu gewinnen, und obwohl bis jetzt nur im Stillen dafür gewirkt wurde, kann die Berliner Mozart-Gemeinde doch schon mit über 100 Mitgliedern in die Oeffentlichkeit treten. Die Jahresbeiträge sind beliebig und belaufen sich auf 1 Mk. bis 10 Mk., wozu noch mehrere besondere Spenden zu je 50 Mk. kommen. Die Unterzeichner des gedruckten Einladungsschreibens gehören nicht allein dem musikalischen Berufe an. Von Musikern finden wir die Namen Joachim, Schulhoff, Franz Ries, E. E. Taubert, ausserdem Graf Hochberg, Rud. Genée, Ludw. Bamberger, Max Jähns, Albert Hertel, Ludwig Passini, Robert v. Mendelssohn, Buchhändler Toeche (Mittler), Ernst v. Wildenbruch, Julius Wolff u. s. w. Alle Unterzeichneten nehmen Anmeldungen an, und man beabsichtigt, nach Hinzuziehung weiterer Persönlichkeiten einen festen Ausschuss zu bilden. Bei dem so günstigen Anfang steht wohl zu erwarten, dass durch die Mozart-Gemeinde dem Berliner Musikleben ein erheblicher Gewinn erwachsen wird; denn wie der Wagner-Verein wird auch der Mozart-Verein von Zeit zu Zeit durch musikalische Leistungen hervorragender künstlerischer Kräfte die Theilnahme für das schöne Unternehmen rege zu erhalten suchen

— Im Nachlass des Dichter-Komponisten Peter Cornelius fand sich der vollständige Text zu einer Oper „Gunlöd" und, in acht Arbeitsbücher vertheilt, mehr oder weniger ausgeführte Entwürfe zur Komposition dieses Textes. Der dem Verstorbenen eng befreundete junge Tonkünstler Karl Hoffbauer unternahm es, das fragmentarische Material zu sichten, die einzelnen Theile in die gehörige Reihenfolge zu bringen, das Ganze zu instrumentiren, kurz, aus dem Unvollständigen ein Vollständiges, eine aufführbare Oper zu machen. Dazu war es nöthig, auch die von Cornelius noch nicht komponirten Theile des „Gunlöd"-Textes in Musik zu setzen, was Hoffbauer unter Benutzung Corneliusscher Motive zuwege brachte. So entstand eine Partitur, in der die Arbeiten von Cornelius und Hoffbauer untrennbar eng gemischt waren. Diese Partitur wurde von Lassen neu instrumentirt, und in dem so veränderten Orchestergewand kam die Oper 1891 in Weimar, 1892 in Strassburg und 1893 in Mannheim zu Darstellung. In ihrer ursprünglichen Gestalt ist die „Gunlöd" jetzt zum ersten Mal bei Breitkopf und Härtel erschienen. Herr Max Hasse hat sich der Mühe unterzogen, das in den Arbeitsbüchern im Klavierarrangement Vorhandene zusammenzustellen. Die Arbeit war keine ganze leichte. Zwar konnte der Inhalt von sieben Arbeitsbüchern nicht missdeutet werden, da zwischen Singstimmen und Klavierpart von Cornelius selbst der Text eingetragen war. Aber in einem achten wechselten in bunter Reihenfolge die „Gunlöd"-Komposition mit edirten und unedirten Werken ab, auch fehlte hier, bis auf eine geringfügige Ausnahme jede Textunterlage und jeder Hinweis auf die Bestimmung der Musikstücke. Hier war Hasse auf den eigenen Spürsinn und auf das eigene musikalische Feingefühl angewiesen. Und es muss gesagt werden, dass er sich mit grossem Geschick aus den Schwierigkeiten gezogen hat. Er hat ein Vokalterzett — den Methgesang der S. 30 bis 40 des Klavierauszuges füllt — als zur „Gunlöd" gehörig erkannt, und das ist ein grosses Verdienst, denn dieser Methgesang gehört zu den schönsten Nummern der Oper. Auch anderen Stellen, die Hoffbauer nicht verwerthet hat, sind von Hasse herangezogen worden, so dass im ganzen etwa 20 Seiten Cornelius-Komposition für die „Gunlöd" gerettet sind. Die Redaktion des Ganzen ist eine sehr sorgfältige. Ein ausführlicher Revisionsbericht giebt Auskunft über das Verhältniss des Nachlasses zu dieser Ausgabe. Es sind hierin auch die Daten wiedergegeben, die Cornerlius zu jedem einzelnen Stück seiner Entwürfe hinzugeschrieben hat. Er begann die Kompositionsarbeit am 14. September 1869, seinem Hochzeitstag, und war damit bis ins Jahr 1874 hinein beschäftigt. Wo die Entwürfe des Komponisten gar zu skizzenhaft waren, hat Hasse sie ergänzt; aber um diese Zusätze sofort kenntlich zu machen, sind sie in kleineren Noten gedruckt. Der von Cornelius nicht komponirte Text ist, um den Zusammenhang herzustellen, an den gehörigen Stellen zwischen die Musikstücke eingefügt worden. So bietet diese „Gundlöd"-Ausgabe einen wichtigen Beitrag zur Kenntniss von dem Schaffen des Dichter-Komponisten.

Wien. Der Wiener Männergesangverein übersandte dem Kaiser Wilhelm einen Dukaten als Ehrensold anlässlich der ersten Aufführung des „Sanges an Aegir", wie er dies allen Komponisten gegenüber bei solchem Anlasse thut. Kaiser Wilhelm dankte in einem Handschreiben, worin er versichert, dass ihn dieser Dukaten immer daran erinnern werde dass in der schönen Donaustadt das deutsche Lied sich einer so verständigen Pflege durch diesen Verein erfreue.

Bücher und Musikalien.

Onkel Fritz's Noten-Würfel-Spiel. Budapest. Wilhelm Kunosy & Sohn.

Für den Weihnachtstisch unsrer Jugend können wir musikliebenden Eltern dieses, das Nützliche mit dem Angenehmen verbindende Spiel empfehlen. Es ist ein Zusammensetzspiel und bezweckt bei fröhlichem Zeitvertreib die Kleinen in die elementaren Kenntnisse der Musik einzuführen und ihnen dieselben zu erleichtern. Das Spiel besteht aus 64 Würfeln, deren 5 verschiedene Seiten, Notenzeichen und Pausen aller Art enthalten, die 6 Seite vereint sich beim Zusammensetzen zu dem hübschen Bilde, welches der Deckel des Kastens zeigt. Nach einer dem Notenspiel beigegebenen Anleitung, die für eine musikkundige Leiterin bestimmt ist, lernen die Kleinen die Noten und Notenzeichen, lernen zunächst kleine rhytmische und melodische Uebungen zusammensetzen, endlich auch ganze Liedchen mit Text. Das mühsame und trockne Notenlernen wird bei dem hübschen Spiel in unterhaltender Weise überwunden, und dadurch, dass sich die eine Seite der Würfel zu einem Bilde zusammenfügen lässt, kann stets in das lehrhafte Spiel eine leichtere Abwechslung gebracht werden.

A. M.

Boll's „Musikalischer Haus- und Familienkalender" für 1895.

R. Boll, Berlin, erscheint als Erster der Verkünder des nahenden neuen Jahres. Er bringt euch diesmal als gerngesehener Freund des Hausses eine Fülle mannigfacher Anregungen und zählt zu seinen Mitarbeitern eine Reihe klangvoller Namen, wie: Carmen Sylva, Rosegger, J. Weingartner, H. Lachner, P. Frommer, I. Freund und viele andere. Die beiden ausgesetzten Preise des vorigen Jahres für kleine Humoresken sind Robert Misch: „Illegitime Musik" und Julius Freund: „Madame Blaubart" zugefallen; für das nächste Jahr sind wieder 2 Preise, à 75 u. 50 Mk., für die beiden ansprechendsten Walzer-Kompositionen ausgesetzt.

Als No. 1 „Vieweg's Musikalische Taschenbibliothek", Verlag von Chr. Fr. Vieweg, Quedlinburg, erschien: „Taschenbuch für Orgelspieler" von R. Meister. op. 64.

Es enthält 60, von dem Autor komponirte, kurze und einfache Choral-Einleitungen in den gebräuchlichsten Tonarten, für Siminare und Präparanden-Anstalten berechnet. Die kleinen achttaktigen Präludien, zu sämmtlichen Dur- und Molltonarten, auch einige zu den alten Kirchentonarten, sind in strengvierstimmigem Satz und einfacher Harmoniesirung gesetzt und dürften Orgelspielern eine sehr willkommene Hülfe sein. Das Büchlein ist in Aktav-Format erschienen.

A. N.

Grace Sharo Duff: The story of Major C and his relatives. Illustrated by Frederich C. Gordon. New-York. G. Schirmer.

Der Inhalt des Werkchens zielt auf den Versuch, das Interesse der kleinen Musikstudenten auf spielende Weise für die Grundlage der Theorie, für die Tonleitern und ihre Hauptakkorde zu wecken. Den Löwenantheil der guten Absicht hat sich aber der Illustrator erorbert, die Zeichnungen sind allerliebst und der gelungendste Theil des Werkes. Die Autorin stellt ihren kleinen Lesern die Tonleitern als Familien dar, der Grundton ist der Vater, ein Militair, Major B., Major D., u. s. w., die übrigen Stufen sind die Kinder, blondhaarig auf den weissen, schwarzhaarig auf den schwarzen Tasten. Sie ordnen sich zu Spielen, stellen sich in bestimmter Reihenfolge, in bestimmten Entfernungen auf, zuerst der Vater als Nr. 1, dann D, das erste Kind als Nr. 2. Wenn Nr. 4 kommt, scheint es, als habe dies Kind eine besondere Zuneigung zu dem vorherigen, es schmiegt sich dicht heran und in allen Familien, die die Kinder kennen lernen, findet sich das gleiche Verhältniss. In dieser und ähnlicher Weise ist der Stoff eingeführt, aber es gelingt der Autorin nicht überall, konsequent zu bleiben, sie muss stets zu den technischen Ausdrücken greifen, geht auch nicht logisch genug vor, nimmt viel als selbstverständlich an, wovon das Kind noch keine Ahnung haben kann. Ohne die reizenden Zeichnungen wäre der Versuch ziemlich werthlos, aber an ihnen werden die Kinderherzen sich erfreuen, da stehen die Noten in Gestalt reizender Kinderköpfchen auf den Linien und in den Zwischenräumen, blond und schwarzhaarig, die Halbtöne zärtlich zu einander geneigt, der Grundton in Dur als Vater mit Militär-Epaulettes, in Moll als Mutter mit Wittwenschleier, bei den Dreiklängen die Köpfchen übereinander. Die Umkehrungen der Dreiklänge sind noch mit in den Kreis der Betrachtungen gezogen, am Schluss ist die einfache Kadenz einmal als Notenbeispiel ausgeschrieben.

A. M.

Anregung und Unterhaltung.

Nur derjenige scheint mir ein wirklicher Musiker zu sein, der nicht nur eine gewisse praktische Kenntniss und Uebung dieser Kunst besitzt, der nicht nur schaffender Künstler ist, sondern dieselbe auch in ihrer geschichtlichen Entwickelung und in ihrer ästhetischen Analyse erfasst und studirt hat.

W. H. Riehl.

* * *

Die vier Stimmen aller Harmonie, also Bass, Tenor, Alt und Sopran oder Grundbass, Terz, Quint und Oktav entsprechen den vier Abstufungen in der Reihe der Natur, also dem Mineralreich, Pflanzenreich, Thierreich und dem Menschen.

Ich erkenne in den tiefsten Tönen der Harmonie, im Grundbass, die niedrigsten Stufen der Objektivation des Willens wieder, die unorganische Natur, die Masse der Planeten. Schopenhauer.

* * *

Der Takt (das Tempo) soll nicht ein tyrannisch hemmender oder treibender Mühlenhammer sein, sondern dem Musikstücke das, was der Pulsschlag dem Leben des Menschen ist. — Es giebt kein langsames Tempo, in dem nicht Stellen vorkämen, die eine raschere Bewegung forderten, um das Gefühl des Schleppenden zu verhindern. — Es giebt kein Presto, das nicht ebenso im Gegensatze den ruhigen Vortrag mancher Stellen verlangte, um nicht durch Uebereilen die Mittel zum Ausdrucke zu benehmen.

Carl Maria von Weber.
(Vorrede zur Euryanthe.)

Vereine.

Stuttgarter Tonkünstler-Verein.

Der Tonkünstlerverein hielt am 30. Okt. eine musikalische Versamm ung. Abwechselnd mit gemütlblicher Unterhaltung fanden musikalische Vorträge statt. Hofmusikus Klein spielte 6 allerliebste Albumblätter für Viola von Sitt, Hr. Horstmann 8 Charakterstücke für Klarinette von Göpfart, beides für hier Neuigkeiten, die bei dem ausgezeichneten künstlerischen Vortrage grossen Beifall der sachverständigen Zuhörer errangen. Frl. Blattmacher erfreute dieselben noch mit gelungenen Liedervorträge: Liederzyklus „Dolorosa" von Jensen. Die sämmtlichen Musikstücke des Abends wurden von Hrn. Blattmacher auf dem Klavier begleitet.

Am 8. September fand ein Familienabend im grossen Museumssaale statt, der zugleich als Gedenkfeier für Anton Rubinstein galt, dessen Bildniss, von Pflanzenschmuck umgeben, aufgestellt war. Einem Prologe, gedichtet von Emil Engelmann, gesprochen von Frl. Dumont, folgten musikalische Vorträge, sämmtlich Kompositionen Rubinsteins. Die hervorragendsten Mitglieder des Vereins führten die Instrumentalstücke aus: Pruckner, Singer, Seitz das grosse Trio für Pianoforte, Violine und Cello B dur op. mit dem wunderbaren Adagio und Presto. Frau Joh. Klinkerfuss mit Pruckner das Klavierkonzert D-moll I. Satz, ferner allein aus dem 2. Akrostichon Nr. 1 op. 114 und Scherzo op. 69 Nr. 3; als glänzender Schluss des Konzerts wurde die Sphärenmusik aus dem Streichquartett C-moll op. 17 Nr. 2 durch das Singer'sche Quartett gespielt. Inzwischen sang Frl. Maria Blattmacher, von Hrn. Blattmacher bestens begleitet, „Die Thräne, Es blinkt der Tau, Der Traum, Neue Liebe" ausdrucksvoll, mit Innigkeit und schöner Stimmfülle, während Frl. M. Speidel und Frl. M. Leipheimer 3 Duette Rubinsteins sangen, welche Prof. Speidel auf dem Klavier künstlerisch begleitete, deren Vortrag ebenfals alle Anerkennung verdient. — Dem Konzert folgte ein gemeinschaftliches Abendessen, bei welchem der Vorstand Professor Singer in einer längeren Rede des verewigten grossen Meisters gedachte.

Wien. Der Verein der Musiklehrerinnen veranstaltete Sonntag, den 28. Oktober Vormittag im städtischen Pädagogium eine allgemeine Versammlung der Musiklehrerinnen Wiens, deren Zweck die Besprechung einer zu schaffenden Altersversorgung war. Vor zahlreich erschienenen Gästen eröffnete die Präsidentin Frl. Marie v. Grünzweig die Versammlung. In einer längeren, beifällig aufgenommenen Rede besgrach sie den idealen und den praktischen Zweck des Vereines, setzte den Versammelten den Nutzen engsten Zusammenhalten auseinander und forderte sie schliesslich zum Beitritt in den Verein auf, um nach dem vorliegenden Projekt im Anschluss an eine Versicherungsgesellschaft eine Altersversorgung ins Leben rufen zu können. Nach der Präsidentin besprach die Vizepräsidentin Frl. Ernestine Mauro sehr wirkungsvoll die ideale Seite des Vereines und legte auch den Musiklehrerinnen, die keinen Anspruch auf Altersversorgung machen, den Eintritt in den Verein nahe. Nach Schluss der Versammlung meldeten viele der Anwesenden ihren Beitritt an, und ist der Verein seinem höchsten Ziele — der Altersversorgung — um vieles näher gerückt.

(Nur Vorsicht in der Wahl der geeigneten Versicherungsgesellschaft. E. B.)

Antworten.

W. H. Oderbeltsch (Kr. Guhrau). Die gewünschten Nummern werden Ihnen nachgeliefert werden.

P. K. Komotau. Da kann ich Ihnen leider keine Aulkunft geben, Sie müssen schon einen Klavierbauer darüber befragen.

H. B. Stettin. Bedaure, auch ich kann die Karte des Herrn Dr. R. nicht entziffern.

Firmentafel.

Musikalienhandlungen.

C. A. Challier & Co.,
Berlin S.W., Leipzigerstr. 56.

Siegel & Schimmel.
Berlin N.W., Friedrichstrasse 90.

Klavierfabrikanten und Verleiher.

Ad. Knöchel, Flügel- u. Pianofabrik. Berlin N., Friedrichstr. 130.	**August Dassel.** Hof-Pianofabrik, Köpnickerstr. 36. Pianinos vielfach preisgekrönt nach neuestem System in 30 verschiedenen Mustern.	**C. J. Quandt,** Hofpianoforte-Fabrik. Berlin O., Grüner Weg 55.
Wilhelm Emmer, Pianoforte- u. Harmonium-Fabrik. Berlin C., Seydelstr. 20. Allerhöchste Auszeichnungen Orden, Staats-Medaillen etc.	**J. P. Lindner Sohn,** Stralsund. Pianoforte-Fabrik. Gegründet 1825. 13 Ehren-Preise, goldene und silberne Medaillen.	**Ad. Knöchel,** Flügel- u. Pianofabrik. Grösstes Verleihgeschäft. Berlin N., Friedrichstr. 130.

Musikinstrumenten- und Saitenhandlungen.

Wilhelm Herwig, Musikinstrumentenfabrikant. Markneukirchen i./S. Vorzügliche Instrumente aller Art.	**Schuster & Co.,** Musikinstrumenten-Manufaktur. Markneukirchen. Preisliste frei. Spec. Violinen, Cithern, Saiten etc.	

Anzeigen.

STEINWAY & SONS

NEWYORK **LONDON**

HAMBURG

Hof-Pianofortefabrikanten

Sr. Majestät des Kaisers von Deutschland und Königs von Preussen,
Ihrer Majestät der Königin von England,
Sr. Majestät des Königs von Italien,
Ihrer Majestät der Königin-Regentin von Spanien,
Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wales,
Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin von Wales,
Sr. Königlichen Hoheit des Herzogs von Edinburgh.

Steinway's Pianofabrik, Hamburg, St. Pauli,
neue Rosenstrasse 20—24,
ist das einzige deutsche Etablissement der Firma.

(Vertreter in Berlin: Oscar Agthe, Wilhelmstr. 11. SW.)

In der **Buchdruckerei** von **Rosenthal & Co.**, Berlin N., Johannisstrasse 20, ist zu haben:

Aufgabenbuch für den Musikunterricht

Entworfen von Emil Breslaur.

Ausgabe A für den Elementar-Unterricht. Ausgabe B für die Mittelstufen.

Fünfte Auflage. Mit den Geburts- und Sterbetagen unserer Meister und der Verdeutschung der wichtigsten musikalischen Fremdwörter.

In vielen Tausenden von Exemplaren verbreitet.

Preis für jedes Heft 15 Pfg.

Bei Entnahme von 10 Stück kostet das Stück 12 Pfg., bei 25 Stück 11 Pfg., bei 50 Stück 10 Pfg., bei 100 Stück 9 Pfg.., bei 200 Stück 8 Pfg., bei 300 Stück 7 Pfg.

Gegen Einsendung des Betrages erfolgt portofreie Zusendung.

Probehefte werden gegen Einsendung einer 10 Pfg.-Marke portofrei versandt.

An alle Kunstgenossen,
Freunde, Bekannte

Dr. Hans von Bülow's

richtet seine Wittwe die ergebene

Bitte,

ihr Briefe von seiner Hand, von ihm verfasste Zeitungsartikel, Widmungen, Autographe, behufs Zusammenstellung eines später von ihr zu veröffentlichenden

Sammelwerkes

leihweise gütigst für einige Zeit in den Originalen überlassen zu wollen, welche auf Wunsch sogleich nach genommener Abschrift den Eigenthümern mit herzlichstem Dank zurück erstatten würde

Dezember 1894.

Marie von Bülow,
Hamburg, Alsterglacis 10 II.

---

1 gutes **Pianino** mit **Janko-Claviatur** fast neu, nicht gebraucht und 1 gebrauchtes, in gutem Stande befindliches, dauerhaftes **Pianino** mit **Orgel-Pedal** preiswürdig verkäuflich in der Pianoforte-Fabrik von (95)

J. P. Lindner Sohn in **Stralsund.**

Den Herren Klavier-L. bietet sich Gelegenheit, d. Verk. m. Pat. a. gesch. Scheinwerfers „Helios" der gestattet, **jede gewöhnl. Tischlampe** als Klavierlampe zu benutz. manche Mark zu verdienen. Abgesehen v. d. wirkl. Empfehlungswürdigk. d. Appar. auch ohne dieses. Auf Wunsch sende ich Prosp. m. glänz. Zeugn. von Musik-D. u. Publ. u. manche weitere Vorschläge. Erf. u. Fabr. **H. H. Engel** (Chem. Fabr.) **Minden i. W.** (79)

Groesstes
Patent
Bureau
DEUTSCHLANDS
H. & W. Pataky
CENTRALE
BERLIN N.W. 500 Luisenstr. 25a.
VERTRETER für PATENT-VERWERTUNG!
Bis z. 23 Nov. 1893 für über 2 Millionen Mrk
VERWERTUNGS-VERTRÄGE abgeschlossen.
PROSPECTE gratis & franco!

Soeben ist erschienen:

Aus meinem Leben.

Von

Eduard Hanslick.

Mit zwei Portraits des Verfassers.
8°. Zwei Bände. Broschirt 10 Mk.
In zwei eleganten Halbfranzbänden 12 Mk.

Eduard Hanslick bietet in dem vorliegenden neuen Werke seinen zahlreichen Verehrern eine treue Schilderung seines Lebens von der Wiege bis zum Greisenalter. Gleichzeitig aber bietet es in vollendeter schriftstellerischer Form ein treues Spiegelbild der letzten siebzig Jahre unseres ereignissreichen Jahrhunderts und bildet somit einen ebenso interessanten wie werthvollen Beitrag zur Zeitgeschichte.

Berlin W. 35, Steglitzerstr. 90.

Allgem. Verein für Deutsche Litteratur.
Dr. Hermann Paetel.

Pianinos von 350 bis 1500 Mark.
Harmoniums, deutsche und amerik. Cottage-Orgels (Estey) von M. 80 an.
Flügel. Alle Fabrikate. Höchster Baarrabatt.
Alle Vortheile. Illustr. Kataloge gratis.
Wilh. Rudolph in Giessen Nr. 37, [49]
grösstes Piano-Versandt-Geschäft Deutschlands.

Wir heissen diese meisterhaften Klang- und Studienwerke von Herzen willkommen. (Pädag. Jahresbericht.

und wirksame Vortragsstücke. Trotz Zweckbegriff sehr brillante (Der Klavierlehrer.)

Lux, Etuden in Tanzform

No. 1 Walzer M. 1, No. 2 Galopp M. 0,75, No. 3 Menuett M. 0,75
No. 4 Dreher-Capriccio M. 0,75, No. 5 Polonaise M. 0,75,
No. 6 Polka M. 0,50. No. 1—6 in einem Heft M. 3,—.

J. Diemer's Verlag, Mainz.